

Matias Haakana

Laulettava käännös klassisen laulajan työvälineenä

Schubertin *Winterreisen* kääntäminen laulettavaksi tavoitteellisen harjoittelun menetelmänä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Laulumuusikko

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

25.11.2013

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Matias Haakana Laulettava käänös klassisen laulajan työvälineenä – Schubertin Winterreisen kääntäminen laulettavaksi tavoitteellisen harjoittelun menetelmänä 53 sivua + 1 liite 25.11.2013
Tutkinto	laulumuusikko
Koulutusohjelma	muusikon koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	ooppera ja lied
Ohjaaja(t)	Kai Lindberg, MuM Juha Karvonen, FM
<p>Klassisen laulajan työ vaatii jatkuvasti vieraskielisten laulujen kääntämistä laulajan äidinkielelle, sillä laulujen tulkinta edellyttää tekstin ymmärtämistä. Yleisenä laulukäännöksen ihanteena on pidetty mahdollisimman tarkasti runon sisällön kohdekielelle siirtävää kokonaisuutta, jossa ei tartuta muotoseikkoihin. Opinnäytetyöni syventyy kuitenkin runojen laulettavaksi kääntämiseen. Työn ydinajatus on, että laulaja voisi tehostaa oppimisprosessiaan tuottamalla riimikäännöksiä itsenäisesti ja itseään varten. Lähestyn esittelemään työmetodia omakohtaisesti analysoimalla Franz Schubertin Winterreise-laulusarjasta tekemääni laulettavaa suomennosta. Olen laajentanut näkökulmaa aiheeseen haastattelemalla runokääntäjä Pauli Tapiota, laulumusiikinprofessoria tenori Seppo Ruohosta ja oopperoita laulettavaksi kääntänyttä tenori Jirimiko Orasta.</p> <p>Menetelmän oppimista edistävä potentiaali perustuu laulettavaksi kääntämisen haasteellisuuteen, sillä ennen kuin laulun melodiaan ja runon tyylilajiin sopivan käännöksen fraasi fraasilta keksii, on usein käytävä läpi monia mahdollisia tapoja ilmaista alkukielinen ajatus. Riimikäännöstä pohtimalla voi hahmottaa laulettavan tekstin sisältöjä syvällisemmin ja vahvemmin omaan kokemusmaailmaan kytkeytyen. Kokemukseni perusteella se myös edistää musiikin rakenteiden jäsentämistä ja laulun sanojen ulkoa opettelua. Opinnäytetyöni kohderyhmänä ovat oopperalaulajat, klassisen laulun opiskelijat ja laulupedagogit. Työmenetelmän hyödyt eivät ole laulajan äidinkielestä riippuvaisia. Siksi en otsikoi työtäni laulettava suomennos, vaan nimenomaan laulettava käänös klassisen laulajan työvälineenä.</p>	
Avainsanat	Laulettava käänös, laulettavaksi kääntäminen, Winterreise, tavoitteellinen harjoitteluprosessi, oppimismenetelmät

Author Title Number of Pages Date	Matias Haakana A singable translation as a learning tool for a classical singer – Translating Schubert's Winterreise into the singable form as a method of a target-oriented practice 53 pages + 1 appendice 25.11.2013
Degree	singer / musician
Degree Programme	degree programme in classical music
Specialisation option	opera and lied
Instructor(s)	Kai Lindberg, Lecturer of music theory Juha Karvonen, Teacher of singing and phonetics
<p>The work of a classical music singer demands continual translation of foreign language songs, for the interpretation of the songs assumes understanding of the text. As a common ideal for the translation of the song, has to be considered, as exactly as possible, the contents of the poem, the totality of the language object in transferring the whole where the facts of the form do not matter. The showpiece of my study work concentrates, however, in the translation of the poems to be sung. The core idea of my work is that the singer could enhance his learning process by producing rhyme translations independently for his own purpose. I approach the use of rhyme as the tool for learning personally by analysing the singable translation of the Franz Schubert's Winterreise – a series of songs done by myself. I have enlarged the vision to the topic by interviewing poetry translator Pauli Tapio, professor of song music, tenor Seppo Ruohonen and tenor Jirimiko Oranen, who has translated operas to be sung.</p> <p>The potential of the method, which enhances learning, is based on the challenge of the translation to be sung before one realises the translation, phrase by phrase, which is suitable for the melody and the type of poem. One has to go through many possible means of expression to express the original thought in the language. While pondering on the translation of the rhyme, one can shape the contents of the text to be sung, deeper and stronger, connected to one's own world of experience. Based on my experience it also enhances the organisation of the structuring of the music and learning of the words of the song by heart. The object group of my study work are opera singers, students of classical singing and singing pedagogs. The benefits of the work method are not dependent on the mother tongue of the singer. For that reason I do not give my work the title of translation into the Finnish language, but namely of a translation to be sung as a working tool by a classical music singer.</p>	
Keywords	Singable translation, translating for singing, Winterreise, the process of practice with a goal, learning methods

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Työn tavoitteet ja menetelmät	4
3	Erilaiset laulunoppijat oppimista jäsentävien teorianmallien valossa	8
4	Lyhyesti Schubertista ja Winterreisen taustoista	10
5	Laulettavaksi riittävä Winterreisen harjoittelun työvälineenä	12
5.1	Gute Nacht – Hyvää yötä	14
5.2	Auf dem Flusse – Purolla	16
5.3	Rückblick – Vilkaistu	18
5.4	Einsamkeit – Yksinäisyys	21
5.5	Die Post – Posti	23
5.6	Der Wegweiser – Tienviitta	25
5.7	Der Leiermann – Posetiivari	28
6	Yhteenvetoa oppimiskokemuksistani Winterreise-käännöstyön avulla	30
6.1	Kohtalotoveri Brittein saarilta	32
7	Esimerkkejä muista laulunoppimista tehostavista menetelmistä	33
8	Haastatteluista nousseita teemoja	36
8.1	Pauli Tapio	36
8.2	Jirimiko Oranen	38
8.3	Seppo Ruohonen	40
8.4	Laulettavaksi kääntämisen hyödyt ja rajoitteet	44
9	Pohdinta	47
	Lähteet	52
	Liitteet	
	Liite1: Teemahaastattelujen kysymysrungot	

1 Johdanto

Tarkastelen laulumuusikon tutkinnon päättävässä opinnäytetyössäni laulettavien käännösten merkitystä lied- ja oopperakappaleiden harjoittelun apuvälineenä. Kartoitan omien kokemusteni, musiikin oppimista tutkivan teorian ja työtä varten tekemieni haastattelujen kautta sitä, voiko laulettavien käännösten itsenäinen tuottaminen edistää uuden vieraskielisen ohjelmiston omaksumista laajemminkin kuin vain itseni kannalta. Pyrin opinnäytetyössäni avaamaan sitä, miten menetelmä toimii ja miksi se toimii. Kohderyhmä tälle opinnäytetyölle ovat klassisen laulun tulevat opiskelijasukupolvet, jo alalla työskentelevät laulajat ja uudenlaisista opetustekniikoista kiinnostuneet laulupedagogit. Esimerkkitapauksena menetelmän käytöstä tarkastelen Franz Schubertin Winterreise-laulusarjasta laatimaani laulettavaa suomennosta, jonka tekemistä ja kehittämisprosessia valotan opinnäytetyön kannalta keskeisistä näkökulmista. Olen valinnut työssäni esiteltäväksi tästä 24-osaisensarjan käännöksestäni niiden seitsemän kappaleen laulettavat käännökset, joita päädyimme opinnäytetyöprosessin aikana pohtimaan myös yhdessä opinnäytetyön ohjaajien kanssa.

Idea tähän opinnäytetyöhön syntyi luontevana jatkumona syksyllä 2012 Metropolia Ammattikorkeakoulun toteuttaman Taikahuilu-produktion suomennostyöhön osallistumiselle ja talvella 2012–2013 pitämieni Winterreise-konserttien ohjelmalehtistä varten aloittamalleni käännösurakalle. Näiden töiden kautta saamani oppimiskokemukset saivat minut oivaltamaan, että vieraskielisten oopperoiden tai yksinlaulujen sommittelu omalla kielellä laulettavaan muotoon voisi olla muillekin alan opiskelijoille ja ammattilaisille osa oppimista tehostavaa prosessia. Laulurunouden ja runouden kääntäminen ylipäättänsä on kaikissa muodoissaan erittäin haastava laji. Uskon kuitenkin, että klassinen laulaja voi riittävästi heittäytymällä oppia monenlaisia laulun kannalta hyödyllisiä asioita. Ja mikä parasta, kukaan ei tuomitse tai arvostele käännöstyön yksilöllistä lopputulosta, jos menetelmästä kiinnostunut laulaja leikittelee lauluja opetellessaan runouden kielellä vain itseään ja omaa oppimistaan varten.

Pianisti Maija Weitzin kanssa pitämiämme Winterreise-konsertteja valmistellessa aloitin laulusarjan kääntämisen konserttien käsiohjelmalehtistä varten ja jäsentääkseni itselleni laulujen sisältöjä. Työn edetessä keksin asettaa itselleni haasteen laatia suomennos totutun tarkkasanaisten käännösten sijaan melodioden rajoissa pysyväksi laulettavaksi käännökseksi. Tähän kokeiluun uskalsin lähteä aiemmista positiivisista kokemuksistani

rohkaistuneena. Kokemukseni laulettavaksi kääntämisestä liittyivät yksittäisten harjoitelmieni aarioiden suomeksi riittelyyn ja edellä mainittuun Metropolian stadin slangilla toteuttamaan Mozartin Taikahuilu -produktioon. Produktion harjoituskauden jo käynnistyttyä oli käännöstyön suurten haasteiden edessä rohkaistu myös meitä produktiossa laulaneita esiintyjä hiomaan omien roolihahmojemme laulukohdia ja suomentamaan alusta pitäen muutamia vielä kääntämättä jääneitä joukkokohtausten osia.

Itse sain tehdä roolihahmoni Taminon osioihin paljon käännösratkaisuja ja mukauttaa muidenkin osien kieltä oman käsitykseni mukaan ”stadilaisittain” luontevampaan suuntaan, sillä olin kääntämisestä kiinnostunut, Helsingistä kotoisin ja asunut pääkaupungissa suurimman osan elämästäni. Käänsin työryhmän kanssa yhteistyössä Taminon aarian ”Dies Bildnis ist bezaubernd schön”, jonka paketoin valittua tyyllilajia mukaillen helsinkiläiseen muottiin alkusanoin: ”Tää’ mimmi törkeen kaunis on”. Osallistuminen Taikahuilun kääntämiseen herätti kiinnostukseni perehtyä tarkemmin laulettavien käännösten tekemiseen ja siksi ryhdyin työstämään Winterreise-esityksiäkin varten riimiteltyä suomennosta.

Kääntäessäni Wilhelm Müllerin (1794-1827) kirjoittamia Winterreisen runoja laulettavaan riimiin havaitsin laulujen tekstisisältöjen, musiikillisten taitteiden ja kappaleiden erilaisten emootioiden selkeytyvän itselleni, aivan kuten ne olivat selkeytyneet ja vahvistuneet myös Taikahuilun käännöstyön aikana. Winterreisen käännettyäni kokeilin samaa menetelmää paikoitellen myös Metropolissa oopperan erikoiskurssilla valmistamaani Rodolfon rooliin Puccinin *La Bohème* -oopperasta. Siinäkin huomasin oppivani fraaseja nopeammin ja tehokkaammin ulkoa ja kytkeväni musiikkiin perustellumpia emootioita suomenkieliseksi riittelyyn avulla.

Klassisen musiikin esitystraditioissa näkyy nykypäivänä vahva alkukielisyyden ihanne. Yleensä suomeksi esitetään vain tiettyjä jo käännösversioiksi vakiintuneita oopperoita ja erityisesti teoksia, joissa on laulun ohella paljon puhuttuja repliikkejä – malliesimerkinä jälleen Taikahuilu. Näistä teoksista tehdään kielen eläessä ajan mukana aina uusia, paremmin ajan henkeen sopivia laulettavia käännöksiä. Muuten taidemusiikkia esitetään mieluummin alkukielellä ja kääntämisen trendinä ovat nykyään laulurunouden tai libretton sisällön mahdollisimman uskollisesti kielestä toiseen siirtävät tarkkasanaiset käännökset. Näitä käännöksiä on saatavilla kirjastoista ja erilaisista tietokannoista, kuten Sibelius Akatemian Laura-suomennostietokannasta. On toki mainittava, että muutama vuosikymmen sitten lähes kaikki oopperat esitettiin suomeksi ja tämän vaiheen

ansioista kirjastojen arkistoista löytyy valtava määrä vanhoja laulettavia librettoja. Vieraskielisissä oopperaproduktioissa libreton käännös heijastetaan katsojien nähtävillä näyttämöllä minkä lisäksi tekstiä voi halutessaan seurata painetusta kirjasesta. Yleisen käytännön mukaan myös klassisen musiikin konserteissa painetaan käsiohjelmiin laulajien tekemät tai muualta lainatut käännökset konsertin ohjelmistosta. Ohjelmalehtisiin tulevien käännösten miettiminen on yksi ammattiin liittyvä tehtävä, jonka kautta monien kielten rakenteisiin ja sanastoon on jatkuvasti perehdyttävä ja samalla kielitaito karttuu myös huomaamatta. Lauluopintojen ohella jatkuvan kielenopiskelun tärkeyttä ei kuitenkaan ole syytä vähätellä.

Ooppera- ja liedlaulajan ammatti vaatii tekniikaltaan terveelle pohjalle rakennetun, korkeaa sointikvaliteettia edustavan laulutavan lisäksi kykyä välittää kuulijoille laulettavien tekstien sävyjä, sisältöjä ja tunteita. Laulunopiskelijat ja ammattilaulajat eivät käännä ohjelmistoon ottamiansa vieraskielisiä lauluja ensisijaisesti käsiohjelmien takia, vaan siksi, että niiden tekstisisältö todella avautuisi kirkkaana jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa harjoitusprosessia. Kääntämistyö kuuluu monella tapaa erottamattomana osana laulajan työhön. Opinnäytetyössäni haluan kuitenkin tarkastella, voisiko käännösten itsenäinen jatkokehittely riiteltäytyyn ja melodiaan istuvaan muotoon edesauttaa laulun hallitsemiseksi vaadittujen asioiden oppimista. Voisiko laulettavaksi kääntäminen esimerkiksi viedä laulajaa kohti tekstin syvällisempää ymmärtämistä, tehokkaampaa ulkoa oppimista tai omakohtaisempaa tulkintaa? Peilatakseni tämän tekniikan käyttämistä muiden asiaa miettineiden kokemuksiin sekä saadakseni mahdollisimman ajantasaista ja käytännöllistä käsitystä työni aihepiireistä, valitsin keskeiseksi aineiston hankkimistavakseni teemahaastattelut, joissa haastattelen eri tavoin aiheeseen perehtyneitä asiantuntijoita.

Suomalainen laulaja ja pedagogi Kyllikki Solanterä (1908-1965) teki urallaan suuren työn kääntäessään suosittuja lied-kappaleita laulettavaan muotoon kokoelmassaan ”100 kuuluisaa yksinlaulua”. Kartoittaessani sopivia haastateltavia opinnäytetyötäni varten sain huomata, että Solanterän veroiset laulettavien liedkäännösten tekijät ovat ainakin Suomessa melko harvassa. Lopulta löysin kuitenkin haasteltaviksi kolme eri näkökulmista runouden kääntämiseen perehtynyttä ammattilaista, joiden näkemykset laajensivat ja jäsensivät käyttämäni työtavan hyötyjä ja rajoitteita.

Haastattelin työtäni varten tenori Jirimiko Orasta, joka on kääntänyt useampia ooppe-roita laulettavaksi suomeksi, Tuli&Savun toimittajaa, runokääntäjä Pauli Tapiota ja lau-

luopettajaani, tenori Seppo Ruhosta, joka on toiminut urallaan esiintymisten ohella jatkuvasti myös aktiivisena laulupedagogina. Lisäksi haastattelin työhön liittyen lyhyesti Sibelius-Akatemian Laulumusiikin osaston johtajaa, professori Petteri Salomaata, jonka arvokkaat huomiot ohjasivat minua tarkastelemaan esittelemääni menetelmää alusta pitäen terveen kriittisesti.

Kartoitan opinnäytetyössäni muun muassa sitä, ovatko haastateltavani kokeneet oppivansa kappaleita tehokkaammin tekstejä riittelemällä ja millaisia haasteita he ovat kohdanneet käännöstyönsä. Analysoin opinnäytetyössäni oman oppimiseni näkökulmasta myös Winterreisen kääntämistä laulettavaksi suomeksi. Havainnollistan laulusarjan kääntämiseen kuuluneen prosessini vaihteita ja solmukohtia nuottiesimerkein, joihin olen lisännyt riimikäännöksistäni opinnäytetyöprosessin aikana hiotut versiot. Työn liiteosioon oheistan seitsemän valitun laulun osalta Maija Weitzin kanssa pitämämme konserttien ohjelmalehtisessä olleet riimikäännösten ensimmäiset versiot, joiden rinnalle nostan laulun- ja fonetiikanopettajan Juha Karvosen ja musiikinteorian opettajan Kai Lindbergin antamien kehitysideoiden pohjalta hiomani lopputulokset. Pyrin asettamaan laulettavien käännösten laatimisen lauluharjoittelun työvälineenä myös osaksi tutkimustiedon kautta syntynyttä käsitystä musiikin oppimisen prosessista ja mietin, onko ilmiölle löydettävissä selityksiä musiikin oppimista tutkivasta kirjallisuudesta. Työni lopuksi kokoan yhteen riittelevän kääntämisen ohella käyttämiäni ja opintojen aikana kohtaamiani lauluoppimista tehostavia työtapoja ja harjoittelutekniikoita, joita haastattelemani oopperalaulajat Jirimiko Oranen ja Seppo Ruohonen ovat työssään hyödyntäneet.

2 Työn tavoitteet ja menetelmät

Opinnäytetyöni kannalta keskeiset tutkimuskysymykset ovat:

1. Mitä opin Schubertin Winterreise-laulusarjan kääntämisestä laulettavaan muotoon ja millaisia vaihteita käännöstyössä oli?
2. Voiko laulettavien käännösten omaehtoinen tuottaminen tarjota laulajille laajemmin hyödyllisen tavan hahmottaa musiikin eri osa-alueita?
3. Miten laulurunouden tai oopperoiden kääntäminen riimimuotoon vaikuttaa haastateltavien kokemusten perusteella laulun oppimiseen?

4. Onko luovalla kääntämisellä laulunoppimista tehostavia vaikutuksia? Voiko tätä yksilöllistä prosessia selittää myös yleisten oppimisteorioiden kautta?

Pyrin vastaamaan ensimmäiseen kysymykseen esittelemällä tähän opinnäytteeseen valituista Winterreise-laulusarjan lauluista tekemäni käännösten alkuperäiset ja opinnäytetyöprosessin aikana hiotut versiot. Menetelmän avulla saavuttamaani oppimista lähestyn analysoimalla käännösprosessini vaiheita ja oivalluksia, joita kääntämistyö herätti laulujen teemoista. Havainnollistan kuvailemiani kääntämisen solmukohtia ja samalla tärkeimpiä oppimisen paikkoja myös nuottiesimerkein.

Toinen esittämäni tutkimuskysymys edellyttäisi periaatteessa laajan haastatteluaineiston keräämistä laulajilta, jotka ovat kääntäneet lauluja riimimuotoon. Vaihtoehtoinen aineiston keräämisen tapa voisi olla sellainen, jossa tutkimukseen osallistuvat laulajat riimittelisivät parhaillaan työn alla olevia kappaleitaan laulettaviksi ja kertoisivat sen jälkeen oppimiskokemuksistaan. Uskon kuitenkin, että tätä opinnäytetyötä varten haastattelimieni kolmen alan ammattilaisen ajatuksista voi jo muodostaa jonkinlaisen yhteenvedon riimikäännösmenetelmän hyödyistä.

Kolmanteen kysymykseen pyrin vastaamaan analysoimalla haastatteluaineistosta nousseita teemoja laulukäännösten näkökulmasta. Vastausta neljänteen tutkimuskysymykseen etsin jo opinnäytetyöni seuraavassa kappaleessa, jossa valotan yleisten oppimisteorioiden suhdetta musiikin oppimista tehostaviin menetelmiin. Etsin oppimista selittävistä teorioista myös yhteyttä työni keskiössä olevan työmenetelmän toimintaan ja pohdin, voisiko teorianmallien avulla selittää riimikäännösmenetelmässä havaitsemaani oppimispotentiaalia.

Lisäksi kartoitan lyhyesti, millaisia muita lauluharjoittelua tehostavia menetelmiä nousee esiin haastatteluista ja opinnäytetyön aineistosta. Tällaisen sivujuonteen haluan ottaa opinnäytetyöhöni mukaan, jotta tavoitteellinen lauluharjoitteluprosessi näyttäytyisi selvemmin monia mahdollisia työtapoja sisältävänä kokonaisuutena, josta jokaisen laulajan on löydettävä itselleen sopivimmat tavoitteellisen harjoittelun menetelmät. Lauluharjoitteluun pätevät samat lainalaisuudet kuin mihin tahansa oppimiseen, eli laulajatkin ovat erilaisten kognitiivisten musiikin- ja tekstin hahmottamistapojensa takia erilaisia oppijoita. Laulajan oman kokemuksen kautta syntyy hiljalleen käsitys siitä, mitkä ovat hänelle itselleen luontevimmat tavat oppia musiikkia, tekstiä ja äänenkuljetusta parhaalla tavalla. Silti ei liene pahitteeksi kerätä yhteen muutamia hyviksi havaittuja

harjoittelutekniikoita, joiden avulla laulajat voivat helpommin löytää mahdollisia tapoja tehostaa harjoitteluprosessiaan.

Runoilija Wilhelm Müllerin (1794-1827) Winterreise-tekstit eivät sellaisenaan suoraan käänny laulettavaksi suomeksi, mutta aiheeseen paneuduttuani huomasin, että oikeanlaisilla kompromisseilla tekstien sisältö ja tunnelma voidaan suurelta osin saada mukaan käännökseen laulettavuuden kärsimättä. Müller käyttää oman aikansa kielikuvia ja hänen runollinen tyylinsä ja monet runoissa käytetyt sanat ovat tämän päivän näkökulmasta vanhakantaisia, vaikkakaan niiden syvästi tunteva sisältö ei helposti tuhoudu ajan hampaissa. Suomeksi kääntäessä pyrin kuitenkin avaamaan tekstien sisältöä nykyperspektiivistä helpommin ymmärrettäväksi ja olen käyttänyt tarvittaessa puhekielisiä tai murreperäisiä sanoja riimin ehdoilla.

Olen pyrkinyt käyttämään käännöksissä itselleni luontevaa kieltä, jotta ymmärtäisin paremmin kappaleiden sisältöjä. Tähän periaatteeseen haluaisin rohkaista myös muita laulettavaa käännöstekniikkaa kokeilevia, sillä oma murre tai slangi voi tuoda tekstin teemat ja ajatukset lähemmäksi ja tehdä niistä ymmärrettävämpiä. Parhaimmillaan kääntäessä syntyy oivalluksia tekstin syvemmistä tasoista ja hienovireisemmistä piirteistä. Opinnäytetyöprosessin aikana työstimme ohjaajieni kanssa laulusarjan riimitelyä käännöstä eteenpäin. Pohdimme valintojani kielten rakenne-erojen sanelemisissa käännöskompromisseissa ja sitä, kuinka laulutekstien sisältöjä voisi parhaalla tavalla taivuttaa luontevaksi suomenkieliseksi lyriikaksi.

Hypoteesini on, että ehdottamani laulettavat suomennokset voisivat toimia musiikin rakenteita ja sisältöjä jäsentävänä työvälineenä. Ja että niiden laatiminen ja kehittäminen voisi parhaimmillaan olla osa kappaleen taitavaan ja korkeatasoiseen hallitsemiseen vaadittavaa prosessia. Työprosessia edistäessä suomennosten tekemisen tavoitteet olisi asetettava ennen kaikkea laulajan oppimisen tukemiseen, jotta ne tuottaisivat mahdollisimman luonnollisia ja ymmärrettäviä ajattelumalleja laulajalle itselleen.

Menetelmän käyttöä helpottaa maailmanlaajuisen laulajayhteisön vuosikymmenien aikana tekemä pohjatyö, jossa eri kielialueiden lauluja, oopperalibrettoja ja monen muotoisia klassisen musiikin mestariteoksia on käännetty ja ladattu verkkoon alalla työskentelevien iloksi. Myös Sibelius-Akatemian ylläpitämä laulujen suomennostietokanta Laura on hyödyllinen tietopankki suomalaisille klassisen laulun opiskelijoille. Tietyn kappaleen runotekstissä esiintyviä vieraita sanoja sanakirjasta tarkistamalla ja ver-

kosta löytyviä englanniksi, ruotsiksi ja muilla laulajan hallitsevilla kielillä tehtyjä suorasanaisia käännöksiä vertailemalla voi saavuttaa melko selkeän käsityksen uuden kappaleen sisällöstä. Tämän jälkeen voi halutessaan ryhtyä ideoimaan, miten tekstin sisällön ja muotorakenteen voisi omien taitojen puitteissa kääntää myös laulettavaan muotoon.

Lauluopinnoissa ja klassisen laulajan työssä käännösten tekeminen on yksi keskeinen osa esityksiin valmistautumista. Käännöksiä lauluista tuotetaan itsenäisesti ohjelmalehtisiin, laulukursseille ja -seminaareihin sekä lähtökohtaisesti kappaleiden ymmärtämisen ja runotekstien jäsentämisen takia. Monesti laulajien taitotasoa, lauluohjelmiston tarve ja kiinnostus eri säveltäjien musiikkia kohtaan kehittyvät nopeammin kuin pitkällistä kielenopiskelua edellyttävä, klassisessa laulussa tärkeiden kielten syvempi hallinta. Laulajaksi kasvamisen eri vaiheissa kiinnostus itselle vieraammillakin kielellä sävellettyjä mestariteoksia kohtaan herää nopeammin kuin kielenopiskelun ja kielen käyttökokemuksen kautta syntyvä osaaminen. Kieltä huolellisesti sana sanalta kääntämällä, käännettävää kieltä pidempään opiskelleilta ja runoutta kääntävistä tekstipankeista epäselviä paikkoja tarkistamalla, voi kuitenkin saavuttaa melko tarkan kuvan laulettavan kappaleen runotekstistä. Myös laulettavien suomennosten tuottaminen voi mahdollistaa klassisen laulun opiskelijoille aikaharppauksia uusien kielialueiden musiikkiin, sillä tekstin syvempi tarkastelu jäsentää ajatuksia kappaleen sisällöstä ja ohjaa laulutulkintaa luontevampaan suuntaan.

Varsinainen laulettavien suomennosten ammattimainen tuottaminen esityskäyttöön on erittäin haastavaa, paljon tutkitun runokääntämisen piiriin kuuluvaa työtä. Se vaatii sekä käännettävän kielen että kohdekielen osalta erittäin laajaa sanavarastoa ja monentasoista musiikin rytmi-, tavu- ja muotoseikkojen hahmottamista. Lisäksi taidemusiikin kääntäjältä edellytetään käännettävän kielen lukemattomien nyanssien tiedostamista, vankkaa musiikillista tietämystä ja kielialueella tietyssä historiallisessa viitekehyksessä käytetyn sanasymboliikan tuntemista, jotta vertauskuvia ja tekstin eritasoisia vihjeitä ei tulkittaisi väärin. Ammattimaiseen runokääntämiseen vaaditaan jo lähtötilanteessa aiivan omanlaistaan osaamista ja runon erilaisten muotojen sekä tyyllilajien hallintaa. Oppimisen apuna käytettävälle laulukäännökselle ei kuitenkaan tarvitse asettaa näin vaativia tavoitteita. Uskon, että oppimisen työvälineenä laulettava käännös saa pikemminkin olla itseironinen, ilotteleva ja vakavia runofraaseja leikkimielisen riittelyn avulla vapauttava tekniikka.

3 Erilaiset laulunoppijat oppimista jäsentävien teorianmallien valossa

Musiikin oppimisen tutkimus on länsimaisen musiikin historian kehityskaareen verrattuna aloitettu verraten lyhyen aikaa sitten. Tämä johtuu paljolti siitä, että ennen musiikin oppimisen ajateltiin kytkeytyvän lähes yksinomaan synnynnäiseen lahjakkuuteen. (Ahonen 2004, 9-10). Vain harvoilla ja valituilla ajateltiin siis ylipäänsä olevan resurssia ja saavuttaa soitossa, laulussa tai säveltämisessä tuloksia. Taitavaksi muusikoksi kasvun syitä etsittiin lähtökohtaisesti perimästä. 1900-luvun aikana yleinen oppimisen mekanismien tutkimus on kuitenkin ollut niin vilkasta, että myös musiikin oppimisen periaatteista on alettu kiinnostua uudella tavalla. Oppimisen tutkiminen on avannut näkökulmia siihen, miten monitahoisesta prosessista oppimisessa on kysymys ja miten eri tavoin suuntautuneita ihmiset ovat oppijoina. (Hakkarainen 2007, 2-5.)

Opinnäytetyössä käsittelemieni musiikin oppimista tehostavien tekniikoiden toimivuus selittyy yllättävän paljon jo pelkästään tarkastelemalla yleisiä teoriallelle, joita oppimispsykologisen tutkimuksen piirissä on viime vuosisadalla ehdotettu. Uskon, että niiden kautta myös empiirisesti havaitsemani riimikäännösten tuottamisen oppimispotentiaali voi saada jonkinlaisen selityksen. Esittelen seuraavaksi musiikin oppimisen näkökulmasta kolme yleisten oppimisen teorioiden pääkategoriaa, jotka ovat behavioristinen, kognitiivinen ja situatiivinen. Oppimismallit auttavat lukijaa sijoittamaan opinnäytetyössä esittelemäni menetelmän paremmin osaksi oppimismekanismeihin liittyvää teoriapohjaa ja tietokokonaisuutta, johon menetelmä linkittyy. Näkökulma näiden teorioiden pätevyydestä myös musiikin oppimiseen mukailee aihetta tutkineen dosentti Kari Ahosen esittelemiä ajatuksia vuonna 2004 julkaistussa teoksessa ”Johdatus musiikin oppimiseen”.

Venäläisen tutkija Ivan Pavlovin (1849-1936) koirakokeen tuloksia voidaan pitää yhtenä behavioristisen oppimistavan selitysmallina. Kun kellon soitto yhdistettiin ruokatarjoiluun, pelkkä kellon soiminen sai toiston jatkuessa koiran kuolaamaan. (Ahonen 2004, 17-18). Musiikin opiskelun kannalta behavioristinen mallin mukainen oppiminen on todennäköisesti oltava ainakin osittain mukana musiikin harjoittelussa ja opettamisessa. Viulistin kädet vaativat loputtoman määrän toistoja, jotta erilaisten linjakkaiden ja kompleksistenkin sävelkulkujen soittaminen tulee mahdolliseksi. (Ahonen 2004, 5). Opettaja taas voi palkitsemalla kehuilla ohjata oppilasta oikeanlaiseen suoritukseen.

1950- ja 60 -luvuilla behavioristisen mallin vastareaktiona syntyi kognitiivinen malli, joka korosti oppimisen olevan tiedon ymmärtämistä ja omakohtaista omaksumista. Teorian mukaan opettaja ei siis voinut sellaisenaan siirtää omaa ajatteluaan ja tietojaan oppilaan päähän. (Ahonen, s 21.) Oppilaan ymmärrettiin olevan omien kokemustensa, havaintojensa ja tietopohjansa kautta ympäröivää maailmaa jäsentävä autonominen tiedon konstruoija, joka vastaanottaessaan tietoa jatkuvasti prosessoi siitä omat tulkintansa. Kuitenkin nähtiin, että opettaja saattoi suunnata oppijan konstruointiprosessia ja auttaa häntä kehittämään ajatteluaan. (Ahonen, s 20-23.)

Yksilöllisen oppijan ideaa korostava konstruktivistinen selitysmalli käynnisti oppimisen tutkimuksessa kognitiivisen vallankumouksen. Sen johtohahmona toimi sveitsiläinen Jean Piaget (1896-1980), joka sanoutui irti ulkopuolelta syötettävää tietoa suoraan kopiaivasta selitysmallista ja korosti oppijaa yksilönä, joka konstruoi käsitteitä aktiivisen havainnoinnin ja empiirisen kokemuksensa perusteella. (Ahonen, s 21.) Mallin mukaisesti oppija nousee tarkkailijan osasta aktiiviseksi tiedon prosessoijaksi, joka jatkuvasti luo omaa oppimistaan. Tällöin opettajan on myös pyrittävä ohjaamaan oppilaan musiikillista kasvua hänen tietorakenteidensa kautta. Tietorakenteita ei tietenkään näe, mutta niiden muotoja voi päätellä tavasta, jolla oppilas kuuntelee, muistaa, luo ja esittää musiikkia sekä sen kautta ymmärtää musiikillisia kokonaisuuksia. (Ahonen, s 22).

Kolmas keskeinen oppimisen selitysmalli on situatiivinen näkökulma, jossa korostetaan koko ympäröivän yhteiskunnan, sosiaalisten suhteiden ja jo aiempien sukupolvien muokkaaman kulttuurin vaikutusta yksilön tapaan hahmottaa tietoa. Situatiivisesta katsantokannasta oppiminen tapahtuu aina jossakin kontekstissa, ja yksilön mentaaliset prosessit ovat jatkuvasti sidoksissa kulloiseenkin historialliseen, kulttuuriseen ja institutionaaliseen ympäristöön. Situatiivisessa oppimismallissa sosiaalisen vuorovaikutuksen nähdään jäsentävän tietoa toiminnan välityksellä, eikä tietoa tämän näkökulman kautta voi erottaa siitä toiminnasta, jossa sitä omaksutaan ja käytetään. Tämän selitysmallin pohjamuoto on musiikin opetuksessa vallalla oleva mestari–kisälli -ajattelu, jossa oppija voi hahmotella ja saada kosketuspintaa taitavaan suoritukseen ja hiljalleen siirtyä kokeilemaan omien siipiensä kantavuutta. (Ahonen, s 24-25.) Tässä teoriassa korostetaan myös oppimismotivaatiota ja tyydytystä tuottavaa vuorovaikutusta toimintaympäristön kanssa, jotta positiivinen ja tehokas oppimisen kierre voisi käynnistyä. Musiikillisen kasvun osana voidaan nähdä myös oppimisen jakautuminen implisiittiseen, eli tiedostamatta opittuun musiikin muotojen, tyyli- ja lainalaisuuksien hahmottamiseen,

ja eksplisiittiseen, eli tietoisella tasolla musiikkiin perehtyen saavutettuun osaamiseen. (Ahonen, s 27-28.)

Musiikin oppimisessa korostuu mielestäni näiden kolmen teorian yhtäaikainen vaikutus aidon oppimisen toteutumiseen. Musiikin opiskelu on siinä mielessä erityinen tiedon ja taidon alue, että sen mekanismeja olisi hyvin vaikeaa kahlita vain yhden oppimisteorian sisälle. Tavoitteelliseen ja eteenpäin vievään musiikinopiskeluun kuuluu mielestäni piirteitä jokaisen oppimista selittävän teorian alueelta.

Kuitenkin opinnäytetyöni keskiössä oleva laulettavien käännösten tuottaminen linkittyy vahvasti konstruktiviseen malliin, jossa oppija voi jäsentää tietoa oman sisäisen tiedonjäsennysmallinsa kautta. Toisaalta vieraskielisen runouden kääntämisessä tuntuu korostuvan myös situatiivinen malli, sillä kieli on aina sidoksissa käyttäjänsä ympäristöön, asuinpaikkoihin ja sosiaaliseen verkostoon, jonka piirissä ihminen kommunikoi. (Ylinen 2008, 8-9). Itsenäisesti tuotettu oppimisaineisto auttaa ottamaan käsillä olevan musiikkikappaleen harjoitteluun vielä aktiivisemmän roolin. Se voi ohjata musiikin oppimista kohti itselle parhaiten hahmottuvia ajattelumalleja.

4 Lyhyesti Schubertista ja Winterreisen taustoista

Franz Schubert (1797–1828) edusti säveltäjänä sekä romantiikan että klassismin ihanteita. Hän oli oman aikakautensa suuri säveltäjänero, joka hallitsi muun muassa melodiantakuljetuksen ja tunteiden sitomisen musiikin linjoihin verrattomalla otteella. Hän tuotti urallaan valtaisan määrän monenmuotoisia sävellyksiä ja osasi myös yksittäisissä sävellyksissään heittäytyä taidokkaasti ja rohkeasti monenlaisiin tyylilajeihin. (Ringer 2009, 5-6.) Itävaltainen poikkeuslahjakkuus otti pianon ja viulun hallintaansa hyvin nuorella iällä ja loihti kypsyyttä osoittavia sävellyksiä jo 17 vuoden iässä. Hän sai varhaisessa vaiheessa musiikillista uraansa oppia mm. Wienin hovikappelissa, jossa hänen opettajaan toimi säveltäjä Antonio Salieri. (Burrows 2005, 175.) Schubert keskitti elämänsä sävellystyölle ja musiikin opettamiselle. Schubertin musiikillinen tuotanto kattaa yhteensä 1009 teosta. 580 liedä, 147 pianoteosta, 70 kamarimusiikkiteosta, 10 oopperaa ja 9 sinfoniaa. Schubertin uskomaton tuotteliaisuuskaan ei tarjonnut hänelle taloudellisesti turvattua asemaa ja vielä kuollessaankin hän oli huomattavasti velkaantunut. (Burrows, s 177-178.)

Schubertin ehkä tunnetuin ja vaikuttavin laulusarja *Winterreise* syntyi, kuten hänen aiemmin säveltämänsä *Die Schöne Müllerin* -sarja, runoilija Wilhelm Müllerin (1794-1827) runokokoelman *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* runoihin. Winterreisen muodostavissa runoissa matkamies lähtee aluksi uskottoman rakkaansa luota yön turvin ja muistelee pitkän vaelluksensa monen vaiheen aikana rakastaan mielensisäisissä, vertauskuvallisissa ja todellisissa ympäristöissä. (Burrows, s 178-179.) Tekstit heijastelevat lumen keskellä päämäärättömästi tarpo- van kertojan yksinäisyyttä, vertauskuvallisia näkyjä, luonnon symboliikkaa ja monenlaisia risteileviä tunteita. (Ringer, s 106-107.) Matkanteko jatkuu läpi koko sarjan sekä henkisellä että fyysisellä tasolla. Myös Schubertin pianistille asettama, laulajan kanssa tasavertainen rooli musiikin kuljettajana oli teoksen syntyaikoina edistyksellisen radi- kaali sävellystapa. (Ringer, s 122-123.)

Schubertin 24 kappaletta käsittävässä sarjassa Winterreisen tekstit saavat ajattoman koskettavan ja monitasoisen muodon. Kappaleet kulkevat kahta poikkeusta lukuun ottamatta pääsävellajiltaan mollissa ja tunnelman melankolisuudessa on jäljittelemät- tömän vaikuttava ote. Schubert on kahlinnut teokseensa myös Müllerin teksteihin piilo- tettua ironiaa, symboliikkaa ja elämänviisautta nerokkaalla tavalla. Teoksen osissa pai- koitellen näennäisen yksinkertaisetkin harmoniakuljetukset vaikuttavat voimakkaasti kuulijan tunteisiin. Musiikki liikuttaa tunteita (Ringer, s 105-107.)

Schubert sävelsi *Winterreise*-sarjan alun perin ajatellen Wienin hovioopperassa laula- nutta ystävänsä Johann Michael Voglia (1768-1840). Baritoni Vogl oli Schubertilta sar- jan ensiesityspyynnön saadessaan jo mainetta niittänyt oopperalaulaja. Schubert tiesi ystävänsä yltävän sarjan äänelliseen vaatimustasoon, sillä hän oli antanut Voglille en- simmäistä kertaa esitettäväksi monia muitakin laulujaan, jopa uransa suurimpiin mesta- riteoksiin kuuluvan *Der Erlkönig*:in. Vogl oli ensimmäinen laulaja, joka esitti koko Schu- bertin kahdessa vaiheessa syntyneen laulusarjan alusta loppuun. (Clark 2011, 6-7.)

Voglia ja Schubertia yhdisti myös säveltäminen. He debytoivatkin Winterreisen ensim- mäiseksi valmistuneen 12-laulun syklin yhteisille ystävilleen epämuodollisessa konser- tissa Schubertin luona. (Clark, s 9.) Kaveripiiriltä saatu ensivastaanotto oli kuitenkin melko tyrmistynyt, kun kaikkien laulujen tunnelmasta välittyi niin vahva synkkyys. Tä- hän palautteeseen Schubert iski napakasti: ”Itse pidän näistä lauluista enemmän kuin mistään muista, ja niin tulette tekin pitämään.” (Burrows, s 179.) Ennustus onkin ajan

saatossa käynyt vahvasti toteen, eikä Schubertin tuotannossa liene tänäkään päivänä teosta, jota olisi yhtä paljon esitetty, kuunneltu ja tutkittu. (Ringer, s 106)

5 Laulettavaksi riimitelly Winterreisen harjoittelun työvälineenä

Tässä kappaleessa keskityn analysoimaan seitsemän Winterreise-sarjasta lähempään tarkasteluun valitsemani laulun osalta niiden kääntämisestä saavuttamiani hyötyjä. Kuten jo johdannossa mainitsin, kehittelimme opinnäytetyöohjaajieni Juha Karvosen ja Kai Lindbergin kanssa laulettavia käännöksiä eteenpäin siitä pisteestä, johon olin ne edellistalven konserttien ohjelmalehtisiä varten työstänyt. Havainnollistaakseni menetelmän käyttöä annan jokaista laulusarjan osaa käsittelevän alaluvun aluksi lukijan vertailtavaksi riimikäännösteni alkuperäiset ja opinnäytetyöprosessin aikana hiotut versiot. Tekstejä katsellessa kannattaa kiinnittää huomiota alkuperäiskäännöksen ja hiotun version eroavaisuuksiin, jotka kuvastavat samalla läpikäymääni ajatusprosessia fraasi- en sisältöjen jäsentämisessä. Käännöksiä vertailemalla työni lukija voi kenties paremmin ymmärtää käännösprosessin aikana pohtimiani asioita. Käännösversioiden vertailu antaa myös yleisemmin kuvaa riimikääntämisen edellyttämistä kompromisseista ja siitä valtavasta määrästä vaihtoehtoja, joilla jokainen ajatus on mahdollista muotoilla. Kaiken voi ilmaista niin monella tavalla, että käännöstyössä on joka hetki käsillä valtava määrä mahdollisuuksia.

Opinnäytetyöprosessin aikana kehitin Winterreisen laulettavia esimerkkikäännöksiäni monella tavalla. Muotoilin niitä aluksi luontevammin Schubertin melodioihin istuvia sanoja ja lauserakenteita etsimällä. Tämän jälkeen pohdin fraasi fraasilta, miten ne voisivat vielä kirkkaammin kiteyttää alkukielisen ajatuksen. Lopuksi viimeistelin käännösesimerkit eheyttämällä käännösriimien loppusointuista periaatetta parhaani mukaan. Kuten alkuperäisiä käännösversioita katsomalla voi huomata, ne eivät vielä juurikaan seurailleet Müllerin alkuperäisrunojen loppusointuisuutta, vaikka niistäkin löytyy satunnaisia vuoropuhelua käyviä riimirakenteita.

Loppusoinnollisuuden yhdistäminen sarjan osien käännöksiin vei niiden kehittelyn aivan uudelle vaikeusasteelle. Silti päätin ottaa haasteekseni käännösten muotoilun Schubertin melodialinjoihin sopivaksi Müllerin riimiä kunnioittaen. Halusin selvittää, olisiko tällainen tavoite ylipäättään mahdollista saavuttaa ja toisaalta minua kiinnosti tietää, syventäisikö tällainen alkukielistä riimiä vahvemmin seuraileva kääntämistapa

entisestään menetelmän oppimista tehostavia vaikutuksia. Ainoat poikkeukset tähän loppusoinnun periaatteeseen löytyvät sarjan osista *Wegweiser* ja *Rückblick*. Edellisessä otin näkökulmakseni tulkinnan vahvistamisen hiomalla käännöksen sanavalinnat itselleni mahdollisimman luonnollisiksi ja konkreettisia mielikuvia herättäviksi. Jälkimmäisessä esittelen idean jäsentää melodiavariointeissa samanlaisina toistuvia alkukielisiä tekstinpätkiä käännösversiossa vaihtuvalla tekstillä.

Jos joku opinnäytetyöni lukija painiskelee parhaillaan tämän laulusarjan tai sen osien kimpussa ja kiinnostuu suomennokseni luettuaan myös muiden sarjan osien käännösratkaisuistani, voin pyynnöstä antaa nekin luettavaksi. Käännösten käyttämiseen käsiohjelmissa toivon kuitenkin laulajien pyytävän minulta luvan. Käännöksiä lukiessaan voi ehkä aistia, että ne ovat olleet osa luovaa ongelmanratkaisuprosessia. Müllerin runojen kääntäminen laulettavaksi vaati lähes jokaisen fraasin kohdalla ensimmäisen mieleen juolahtaneen idean jatkokehittelyä. Usein vieläpä niin, että kehittelyprosessin läpikäyneessä versiossa käännös oli muuttanut täysin muotoaan niin sanojensa, rakenteidensa kuin ilmaisutapansakin puolesta.

Tekstivertailun jälkeen valotan kunkin laulun osalta Winterreisen kääntämisen kautta saavuttamiani oppimiskokemuksia. Olen oheistanut jokaista laulua käsittelevän osion alkuun myös nuottikatkelman jostakin kappaleen oppimisen tai käännöksellisen haasteen takia mieleen painuneesta kohdasta. Analysoin esittelemieni riimikäännösten työprosessia ja sitä, miten yksittäiset oppimiskokemukseni syntyivät jotakin tiettyä käännöksen solmukohtaa pohtiessani. Lisäksi esittelen kappaleiden yhteydessä joitakin ajatuksiani, jotka eivät suoraan liity itse kääntämisen ongelmiin, vaan kääntämistyön herättämiin oivalluksiin kappaleiden teemoista. Olen kokenut tällaisten ajatusketjujen kuvailemisen perustelluksi, sillä laulujen aihepiirien jäsentäminen on ollut yksi keskeisimmistä osista käännöstyöstä saamaani hyötyä. Pysin siis seuraavaksi hieman valottamaan sitä, miten laulettavaksi kääntäminen käytännössä monella tasolla edisti oppimistani Winterreise-laulusarjan harjoittelussa.



Kuvio 1: Winterreise-konsertteja varten suunnittelemani juliste

5.1 Gute Nacht – Hyvää yötä

Laulun teksti alkukielellä:

I. GUTE NACHT

Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh' ich wieder aus.
Der Mai war mir gewogen
Mit manchem Blumenstrauß.
Das Mädchen sprach von Liebe,
Die Mutter gar von Eh', -
Nun ist die Welt so trübe,
Der Weg gehüllt in Schnee.

Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit,
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten
Als mein Gefährte mit,
Und auf den weißen Matten
Such' ich des Wildes Tritt.

Was soll ich länger weilen,
Daß man mich trieb hinaus ?
Laß irre Hunde heulen
Vor ihres Herren Haus;
Die Liebe liebt das Wandern -
Gott hat sie so gemacht -
Von einem zu dem andern.
Fein Liebchen, gute Nacht !

Will dich im Traum nicht stören,
Wär schad' um deine Ruh'.
Sollst meinen Tritt nicht hören -
Sacht, sacht die Türe zu !
Schreib im Vorübergehen
Ans Tor dir: Gute Nacht,
Damit du mögest sehen,
An dich hab' ich gedacht.

Laulettavan käännöksen lähtötilanne: Prosessin lopputulos:

HYVÄÄ YÖTÄ

Kuin vieras tänne saavuin,
ja niin myös lähden pois.
Tuuditti mua toukokuu,
ja kukkakimput sen.
Suu lemmeä virkkoi tyttösen,
- naimakaupoista äitinsä.
Nyt lohduton on maailmani,
tie umpihangessa.

En aikaani saa määrätä,
mun milloin mentävä on.
Itse saan olla oppaanani,
kun yölle antaudun.
Kuun varjo vain mua saattaa,
ain' seuraa mulle suo,
ja päältä lumipeitteen,
haen riistan jälkiä vain.

Vieläkö pitäis oottaa,
et ulos ajettais?
Uliskoot narrikoirat,
isäntäis pihamaal';
On rakkaus luotu kulkuriks -
sen Herra päätti niin.
Yhden luota, syliin toisen.
Hyv' yötä, kultani!

En untas' tahdo häiritä,
en rauhaas' viedä pois.
Näin hiljaa luotas hiivin -
hys-hys, ovellasi vain!
Viel' ohimennen kirjailen:
"Hyvää yötä" porttiisi sun.
Sä huomata siitä saatat,
sua ajatellut oon.

HYVÄÄ YÖTÄ

Kun saavuin olin "joku muu" -
viel' vieras mennessäin'.
Taas keinui mulle toukokuu,
sen kukkaloistos' näin.
Ol' lemmeä mieli siippani,
- anopin avioss'.
Vaan synkäksi muuttui maailmani,
tiellä, jäisessä ahjoss'.

En tiennyt matka-aikaani,
nyt lähtöön havahdun.
Saan itse olla oppaani,
kun yölle antaudun.
Kuun varjo turvan antaa,
sen seuraan vielä jään,
ja päältä lumipeitteen,
vain peuran jäljet nään'.

Miks' odottamaan jäisin,
ett' pois mut' ajettais?
Isäntäin' pihoil' öisin
ulvoa rakit saiss';
On rakkaus aina kulkuri -
sen Herra päätti niin.
Taas kulta löytyi uusi -
Hyv' yötä, armahin!

En untas' tahdo häiritä,
en rauhaas' viedä vois'.
Et kuulla millään voi sitä,
niin hiljaa lähden pois.
Viel' ohimennen kirjailen:
"Hyv' yötä" porttiisi sun.
Jos muistaa siitä voisit,
ett' olit joskus mun.

(Isäntäin' piholl' [öisin])

45 öi - sin ul - vo - a ra - kit sais'; On rak-kaus ai - na kul - ku - ri, sen
heu - len vor ih - res Her - ren Haus. Die Lie - be liebt das Wan - dern, Gott

50 Her - ra päät - ti niin. Taas kul-ta löy-tyi uu - si, sen Her-ra päät - ti niin.
hat sie so ge - macht, von Ei-nem zu dem An - dern, Gott hat sie so ge-macht.

56 On rak-kaus ai-na kul - ku - ri - Hyv' yö-tä, ar-ma-hin! Taas (kulta löytyi uusi...)
Die Lie - be liebt das Wan - dern, fein Lieb-chen, gu - te Nacht, von

[Bärenreiter (2009) Winterreise op.89, nuottijulkaisu (orig.)]

Kuvio2: Nuottikatkelma Winterreise-laulusarjan ensimmäisestä osasta: Gute Nacht

Winterreisen ensimmäinen osa kuvaa laulusarjan kertojahahmon lähtöä yönselekään rakkaansa talolta. Laulu alkaa sisällön kautta käännettynä: Muukalainen olin saapuesani ja muukalainen olen vielä lähtiessäni. Toukokuun valossa kukoistanut rakkaus, tytön lemмен kuiskutukset ja anopin roolista haaveilevan äidin avioliitto-odotukset ovat laulun kertojan mielessä vaihtuneet synkeään apeuteen ja toiveeseen lähtemisestä. Kertoja on valmistautumassa lähtemään häntä pettäneen lemmityn luota ja pui ajatuksiaan miettimällä rakkauden liikkuvaista olemusta. Hän on huomannut, että rakkaus etsiyyt aina sylistä toiseen ja arvelee, että itse Jumala on säätänyt näin tapahtuvaksi. Yllä näkyvästä esimerkistä (kuvio1) voi hahmottaa, miten olen ratkaissut haastavan fraasin "...von Einem zu dem Andern.." Ensimmäinen mieleeni tullut versio oli: "Yhden luota toisen luokse", mutta se ei nuottiarvoja jakamatta mahdu Schubertin melodiaan. Kävin mielessäni läpi todennäköisesti suurimman osan vaihtoehtoisista ilmaisutavoista. Yksi harkitsemani versio oli "sylistä syliin toiseen", mutta rytmikan takia sana olisi kääntynyt kiusallisesti syliin päin. Lopulta päädyin nuottikuvassa näkyvään käännösmalliin: "Taas kulta löytyi uusi".

Käännöstyön tulkinnallisen puolen kannalta oli hyvin mielenkiintoista perehtyä teoksen ensimmäisen osan sisällölliseen maailmaan, josta avautuu kerros kerrokselta uusia tasoja. Gute Nacht vaikuttaa äänellisesti siihen tutustuessa ja nuottikuvansa perusteella kuuluvan sarjan laulullisesti helpoimpaan päähän. Kappaleeseen tarkemmin syvennyessään saa kuitenkin huomata sen olevan lopulta tulkinnan kannalta jopa sarjan haasteellisin laulu. Melodian kauneus ja linjakkuus edellyttävät täydellisesti istuvaa äänellistä fokusta ja luonnollisen rehellistä ilmaisua. Kappale ei kestä päämäärätöntä revittelyä. Laulun koskettavuus herää mielestäni tulkinnasta, joka on lähempänä korutoman kuulasta ja sisäisestä tunnemaailmasta lähtevää puhtautta. Tällainen yksinkertaisen kaunis ilmaisu kysyy laulajalta teknistä ja tulkinnallista taituruutta.

Teoksen ensimmäisen osan kääntäminen laulettavaksi oli jo itsessään suuritöinen projekti. Kappaleen teksti sisältää niin voimallisia kielikuvia ja luontevasti rimmaavia fraaseja, että niitä ei tohtisi tuhota huolimattomasti kääntäen. Tekstin sisältö on yleisinhimillisen koskettava, eivätkä runoilija Müllerin kappaleessa esittämät ajatukset rakkauden vaihtuvista kasvoista liene meidän aikamme ihmisille ainakaan vieraampia, kuin runoilijalle hänen elinaikanaan. Myös Schubertin puhutteleva musiikillinen vuoropuhelu tekstin teemojen kanssa tekee kappaleesta ajattoman vaikuttavan.

5.2 Auf dem Flusse – Puolla

Laulun teksti alkukielellä:	Laulettavan käännöksen lähtötilanne:	Prosessin lopputulos:
7. AUF DEM FLUßE	PUOLLA	PUOLLA
Der du so lustig rauschtest, Du heller, wilder Fluß, Wie still bist du geworden, Gibst keinen Scheidegruß.	Niin iloisesti solisit, sä kirkas, villi virta. Nyt hiljaiseks' oot käynyt, Et edes hyvästejä jättänyt.	Oi kuule sä villi puronen, sä kirkas virran vuo. Miks' oot' noin vaitonainen, etkä hyvästejä mulle suo.
Mit harter, starrer Rinde Hast du dich überdeckt, Liegst kalt und unbeweglich Im Sande ausgestreckt.	Kovalla roudan kuorel' oot itses peittänyt. Niin liikkumaton, kylmä, oot hiekkaan paennut.	Kovalla routakuorell' oot pintaish' peittänyt. Niin liikkumaton, kylmä, jäällä' hiekkaa kyntänyt
In deine Decke grab' ich Mit einem spitzen Stein Den Namen meiner Liebsten Und Stund' und Tag hinein:	Kanteesi jäiseen raavin kivellä terävällä nimen mun rakkaimpani ja hetket, päivät nuo:	Kanteesi hyiseen raavin – ja kiven avull' luon – nyt rakkaimpani nimen ja hetken, päivän tuon:
Den Tag des ersten Grußes, Den Tag, an dem ich ging; Um Nam' und Zahlen windet Sich ein zerbroch'ner Ring.	Sen jolloin kohtasimme, sen jolloin lähdin pois; ja nimen, luvut ympäröi kehä sulkeutumaton.	Kesäisen päivän kauniin, myös lähdön tuulta päin; ja kaiverrukset kiertävällä kehällä' särön näin.

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild ?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt ?

Sydämein, tässä puross
jo tunnistatko kuvasi?
Tuon jäisen kuoren alla,
kai viel kasvat raastaen?

Sydän, jo tässä puross'
kai itses' tunnistit ?
Kun itsekin tuon kuoress',
niin kylmäks' jähmetit?

(..rakkaimpani nimen ja [hetken])

29 het - ken, päi - vän tuon: Ke - säi - sen päi - vän kau-niin, myös
Stund und Tag hi - nein: Den Tag des ers - ten Gru - ßes, den
läh - dön tuul - ta päin; ja kai - ver - ruk - set kier - tä - väl - lä
33 Tag, an dem ich ging; um Nam und Zah - len win - - det sich
ke - häll' sä - rön näin.
37 ein - zer - broch - ner Ring.
dim. pp

Kuvio3: Esimerkki sarjan 7. osan *Auf dem Flusse* hankalasti kääntyvästä fraasista.

Jokaisessa Winterreisen laulussa törmäsin suomeksi riimitellessäni tilanteisiin, joissa oli keksittävä tapa korvata prepositioille rakentuvat fraasit sijamuotoiseen kieleen. Ongelmapaikkoihin törmää jatkuvasti sommitellessaan suomenkielisen käännösvastineen sanapainoa istumaan alkukielen sanelemiin kohtiin. Toisaalta se pakotti miettimään aina tietyn preposition merkitystä fraasissa ja miettimään mistä kohdasta uusi sana ylipäättään voisi luontevasti alkaa. Välillä oli tehtävä kompromisseja kokonaisten sanojen tiputtamiseksi pois, vaikka periaatteessa sanaa olisi tarvittu kokonaisen alkukielisen ajatuksen taltioimiseksi. Tiputettavien sanojen miettimisestä käy erityisen hyvänä esimerkkinä sarjan seitsemännestä osasta *Auf dem Flusse* – Purolla, valitsemani katkelma. (kuvio3)

Nuottiin laulettavaksi kääntämäni kohdan alkukielinen teksti kuuluu: *”Den Tag des ersten Grußes, / Den Tag, an dem ich ging; / Um Nam' und Zahlen windet / Sich ein zerbroch'ner Ring”*. Fraasi päättyy musiikillisesti merkittävään taitteeseen, josta alkaa harmonioiltaan uudentyyppinen teema alkusanojin *Mein Herz, in diesem Bache..”* Tämän taitteen teksti osoittautui itselleni ehkä koko sarjan vaikeimmin ehyeksi suomenkieliseksi riimiksi kääntyväksi ajatukseksi. Sankarimme on raapustanut jäätyneen joen pintaan rakkaimpansa nimen, sen päivän ja hetken, jolloin hän rakastettunsa kanssa ensikertaa kohtasi ja päivän, jolloin hän lähti tämän luota. Yhtäkkiä kertoja näkee uni-kuvajaisen, jossa hänen hetki sitten jäähän raapimiensa päivämäärien ja nimen ympäri kiertää särkynyt rengas. Myös musiikki kulkee arvoitukselliseen taitteeseen kohtalokkaasti, kun monia tulkintamahdollisuuksia herättävä ympyrä ei sulkeudukaan.

Tämän ajatuksen ensimmäinen kiteytysversioni sai muodon: *”Päivän jolloin kohtasimme, / sen jolloin lähdin pois; / ja nimen, luvut ympäröi / kehä sulkeutumaton.”* Rimmaamaton laulettava versio fraasista syntyi nopeasti, vaikka siinäkin jäi kaihtamaan sanojen päivä ja Tag välille syntyvä sanapaino-ongelma. Kuitenkaan tämä ei ollut vielä mitään siihen verrattuna, kun yritin tiivistää kyseisen Müllerin fraasin sisällön rimmaavaksi suomeksi, jossa lopputavut pelaisivat samalla tavalla yhteen, kuin runoilijan alkutekstissä. Lopulta päädyin muotoon *”Kesäisen päivän kauniin, / myös lähdön tuulta päin; / ja kaiverrukset kiertävällä / kehällä” särön näin.”* Tässä ajatus ikimuistoisesta kesäpäivästä tuo mielikuvaa ensikohtaamisesta ja tuulta päin tarpominen lähtemistä uskottoman puolison luota. Tässä versiossa ”tuulta päin” ja ”särön näin” myös rimmaavat.

5.3 Rückblick – Vilkaistu

Laulun teksti alkukielellä:	Laulettavan käännöksen lähtötilanne:	Prosessin lopputulos:
8. RÜCKBLICK	VILKAISU	VILKAISU
Es brennt mir unter beiden Sohlen, Tret' ich auch schon auf Eis und Schnee, Ich möcht' nicht wieder Atem holen, Bis ich nicht mehr die Türme seh'.	Näin polttaa jalkapohjani, vaik' juoksen jääs' ja lumessa, Voin sitten vasta hengähtää, kun tornit vihdoon jäävät taa.	Kuin' polttaa jalkain' alla maa, vaik' juoksen jääs' ja lumessa? En ennen tohdi hengähtää kuin tornit viimein jätän taa'.
Hab' mich an jedem Stein gestoßen, So eilt' ich zu der Stadt hinaus; Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen Auf meinen Hut von jedem Haus. Die Krähen warfen Bäll' und Schloßen Auf meinen Hut von jedem Haus.	Mä joka kiveen kompastelin, niin kiire kaupungista pois; Räähkälinnut viskoi rakeita, hatulleni joka katolta. Räähkälinnut viskoi rakeita, hatulleni joka katolta.	Mä joka kiveen kompastelin, niin kiire kaupungista pois; Nuo räähkät viskoi rakeita, hatulleni joka katolta. Varikset heitti rakeit' päälleni mun nyt joka katolta
Wie anders hast du mich empfangen, Du Stadt der Unbeständigkeit !	Kuin toisin otit minut vastaan, Sä kaupunki niin oikukas!	Niin toisin otit minut vastaan, oi kaupunki sä oikukas!

An deinen blanken Fenstern sangen
Die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,
Die klaren Rinnen rauschten hell,
Und ach, zwei Mädchenaugen glüh-
ten. -Da war's gescheh'n um dich,
Gesell !

Kommt mir der Tag in die gedanken,
Möcht' ich noch einmal rückwärts
seh'n.
Möcht' ich zurücke wieder wanken,
Vor ihrem Hause stille steh'n.

Sun kirkkail' ikkunoillas kilvan,
niin lauloi kiuru, satakiel'.

Kukkivat runsaat lehmuksetkin,
ja solis' kirkkaat purotkin,
mut ah', nuo sähkösilvät
neidon, ol' tuhosi, oi
nuori mies!

Kun nytkin mietin tuota päivää,
jo taakse alan
vilkuilla,
taas horjhdella sinne mielin,
taas talons' edes huojua.

Sun kirkkail' ikkunoillas lauloi,
ain' kiuru, satakielikin.

Siell' kukki runsaina puut lehdon,
ja solis' kirkkaat purot tuoll',
mut ah', nuo sähkösilvät neidon,
ol' tuhosi, oi miehenpuol'!

Tuon kesäpäivän muisto sievin
taas houkuttaa
vilkaisemaan.
Niin luoksensa mä yhä mielin,
viel' verannalle huojumaan.

(Mä joka kiveen kompastelin, niin..)

19 kii - re kau - pun - gis - ta pois; Nuo rääh - kät vis - koi ra - kei -
eilt' ich zu der Stadt hi - naus, die Krä - hen war - fen Bäll und

22 - ta ha - tul - le - ni jo - ka ka - tol - ta, va - rik - set vis - koi ra - keit'
Schlo - ßen auf mei - nen Hut von je - dem Haus, die Krä - hen war - fen Bäll und

25 pääl - le - ni mun nyt jo - ka ka - tol - ta.
Schlo - ßen auf mei - nen Hut von je - dem Haus.

dim.

Kuvio4: Winterreise osa 8. Rückblick. Kappaleen tahdistä 19 alkava laulullisesti haastava fraasi leikittelevän laulettavan suomennoksen avulla jäsennettynä.

Winterreisen 24 laulun joukosta erottuu mielestäni muutama muita haastavampi pulonkaulakappale, joiden opetteluun on varattava enemmän aikaa. Yksi niistä lienee nro. 8 Rückblick, josta olen poiminut ylle pienen variointinsa takia kiperän kohdan nuottiesimerkiksi. Tämän kohdan harjoittelussa laulettavan suomennoksen tekeminen osoit-

tautui minulle hahmottamista helpottavaksi apukeinoksi, sillä alkukielellä melodiavariaatio toteutetaan tekstin kohdassa (...und Schloßen auf meinen Hut von jedem Haus...) samoilla sanoilla. Suomeksi on kuitenkin mahdollista riimitellä melodiavariaatioihin hiukan poikkeavat sanat, jolloin fraasien rakenne on helpompi hahmottaa.

Rückblick sisältää luultavimmin koko laulusarjan kappaleista eniten tekstiä ja erityisesti tämän kappaleen kohdalla huomasin selvästi, kuinka laulettavan suomennoksen kautta tekemäni sisällön jäsentäminen helpotti minua oppimaan tekstin ulkoa. Yleensäkin on paljon vaikeampaa muistaa laulettavaa materiaalia, jota ei ymmärrä tai jonka merkitystä ei ole kokonaisvaltaisesti sisäistänyt. Ymmärtämättömyys verottaa tulkintaa ja sitä kautta suoraan myös kuulijoille välittyvää kokemusta laulun tunnesisällöstä. On hyödyllisempää ja tehokkaampaa ottaa lauluun mukaan myös emotionaalinen taso tai ainakin tiedostava, aktiivinen taso jo varhaisessa vaiheessa uuden laulun opiskelua. Eikä siihen mielestäni johda pelkästään runotekstin summittainen silmäily, vaan tekstiä pitäisi rauhassa analysoida ja miettiä, mitä laulun runossa sanottavat asiat todella voisivat merkitä tai symboloida. Muistamista helpottaa, jos tekstin sisältöä saa kytketyksi myös omiin kokemuksiin ja ajatteluun. Laulettavaksi kääntämisen suurena etuna on nimenomaan se, että käännöstyö helpottaa sillan rakentamista laulajan oman kokemusmaailman ja laulun rajaaman runomaailman välille. Laulun tekstiin heittäytyminen ja eläytyminen tulevat mahdollisiksi, kun tekstin ymmärtää syvällisesti ja voi seisoa sen takana.

Usein laulajat paradoksaalisesti menettävät tämän kappaleen kohdalla ja haastavissa lauluissa yleisemminkin mahdollisuuksiaan teknisesti puhtaaseen suoritukseen siksi, että heidän ainoa fokuksensa on yrittää tavoittaa oikea tekniikka. Laulutekniikan miettäminen tulkinnan ja järjen ulkopuoliseksi asiaksi tekee oman instrumentin haltuun ottamisesta paljon vaikeampaa. Kun tekstin sisältöä aidosti puntaroidaan ja siihen käytetään aikaa esimerkiksi juuri laulettavaa suomennosta työstämällä, vaara irrottautua aidosti laulajasta itsestään lähtevästä tulkinnasta pienenee ratkaisevasti.

Laulajilla voi oman kokemukseni mukaan olla erilaisia suhtautumistapoja myös suhteessa laulun ”kertojaan”. Monet laulajat ja laulunopiskelijat tulkitsevat liedkappaleiden tekstiä lähtökohtaisesti ikään kuin näyttelijä teosta jonkin roolihahmon kautta. Laulun rajaamaan maailmaan astutaan sisään kuin näytelmän kohtaukseen. Joskus laulajan voisi kuitenkin olla hyödyllistä ottaa laulun sanoma lähemmäksi häntä itseään, ikään kuin omaksi sanomakseen. Eli sen sijaan, että pohtisi, miksi laulun kertoja – vaikka

Winterreisen mystinen vaeltajamme – ajattelee tai sanoo näin, mieltisikin sitä, mitä tämä asia voisi omassa elämässäni symboloida. Minkä konkreettisen muiston nämä sanat tuovat mieleeni ja millaisia tiloja ja asioita runon teksti muistuttaa mieleen laulajan omasta elämänhistoriasta. Tällaisten ajatteluketjujen kautta kappaleen tulkinta voi saavuttaa uudenlaisia tasoja, koska silloin niiden emotionaalinen sisältö voi välittyä laulun tulkintaan myös laulajan elämässään kokemien asioiden ja aitojen tunteiden painoarvolla.

5.4 Einsamkeit – Yksinäisyys

Laulun teksti alkukielellä:

10. EINSAMKEIT

Wie eine trübe Wolke
Durch heit're Lüfte geht,
Wenn in der Tanne Wipfel
Ein mattes Lüftchen weht:

So zieh ich meine Straße
Dahin mit trägem Fuß,
Durch helles, frohes Leben
Einsam und ohne Gruß.

Ach, daß die Luft so ruhig !
Ach, daß die Welt so licht !
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend, so elend nicht.

Laulettavan käännöksen lähtötilanne: Prosessin lopputulos:

YKSINÄISYYS

Yks' harsopilvi kuinka,
tuol' kulkee kirkkaas' sääs,
Kuin' latvas kuusen kieppuu
tuulenpyörre havunpääs.

Niin kuljen katuani,
raskain jaloin matkaa teen,
Elon, riemun, ilon halki,
hylättynä, yksin meen'.

Voi, kuinka tyyntä onkaan!
Voi, kuinka kirkasta!
Viel myrskyn raivotessa,
Näin kurja ollut, en ollut lain'.

YKSINÄISYYS

Kuin' pilvi yksin kulkee
tuoll' ylhääl' kirkkaass' sääss',
ja tuuli kuinka leikkii
taas kuusen havupääss'.

Niin kuljen katuani,
jaloin raskain matkaa teen:
Ohi riemun, ilon, elämän,
hylättynä yksin meen'.

Voi, miten tyyntä onkaan!
Voi, kuinka valoisaa!
Kun tuuli, myrsky riehui',
en kurja ollut, en ollut lain'.

Kuvio5: Esimerkki laulusarjan 12. osan *Einsamkeit* avaavista fraaseista.

Yksinäisyys on Schubertin sarjassa yksi esimerkki nerokkaan pelkistetyksi rakennetun melankolisen sävelkudoksen voimasta. Laulun kertoja kokee jääneensä maailmassa kaiken ulkopuolelle ja pukee sanoiksi yksinäisyyden viestin, joka nousee muutenkin esiin yhtenä sarjan vahvimmista teemoista. Yksinäisyyden monet kasvot ovat myös korpivaellustaan tekeväälle sankarillemme tutut. Vaikka klassinen musiikki, lied ja ooppera ovat meidän aikoinamme säilyttäneet asemansa arvostettuina ja elävinä taide-
muotoina, on silti huvittavaa ajatella sarjasta paistavassa yksinäisyyden teemassa jo-
tain tuttua myös klassisen musiikin kentän kannalta. Mielestäni myös laulusarjan kerto-
ja tuntuu jollakin tasolla valinneen yksinäisyytensä, ellei jopa suoranaisesti etsivän sitä.

Sijamuotojen ja muiden erilaisten päätteiden takia monet suomen kielen sanat ovat melkoisen pitkiä verrattuna saksankielisiin vastineisiinsa ja usein se pakottaa keksi-
mään ensimmäisen mieleen tulleen idean sijaan jonkin vaihtoehtoisen tavan ilmaista
fraasin ajatus. Tämän kappaleen alussa olennaisia sanoja ovat esimerkiksi tuuli ja pilvi,
jotka ovat onneksi lyhyitä suomeksikin. On silti todettava, että käännöstyössä saksan
sanajärjestyksen verbioppisuus tuo jokaiseen käännökseen oman mausteensa. Esi-
merkiksi tämän laulun katkelmassa (kuvio5) Müller päättää fraasinsa verbeihin *geht* ja

weht, jotka käänsin lauluriimissäni muotoon ”kulkee” ja ”leikkii”. Alkukielessä *pilvi men-
nä* viipottaa ja *tuuli puhaltelee* lauseen lopussa, mutta suomeksi verbejä ei oikein voi
luontevasti sijoitella samalla tapaa. Kappaleen tekstilliset vertauskuvat yksinäisyyteen
on kuitenkin varsin helppo ymmärtää myös käännettyinä. Kirkkaalla säällä taivaalla
liikkuvaa yksinäistä harsopilveä tai kuusenlatvassa kieppuvaa tuulenhaiventä tuskin
kukaan huomaa tai niistä välittäisikään.

Nuottiesimerkin toiselle systeemille asettuva ”*Niin kuljen katuani*” -fraasi oli puolestaan
muotoiltava siten, että *katuani* asettui nousevalle sävelkululle, sillä sanan kaksitavuinen
perusmuoto *katu* ei istu luontevasti riimin suomenkieliseen rakenteeseen. Ei vaikka
periaatteessa kohdan voisi ahtaa muotoon *On kuljettava tämä katu*. Silloin törmättäisiin
kuitenkin rytmikan sanelemaan ongelmaan: hitaassa tempossa pisteellisen kahdek-
sasosan takia pitkittyvä ”*kaa-aa-tu*” (Straße) ei ole suomeksi enää luonteva.

5.5 Die Post – Posti

Laulun teksti alkukielellä:	Laulettavan käännöksen lähtötilanne:	Prosessin lopputulos:
13. DIE POST	POSTI	POSTI
Von der Straße her ein Posthorn klingt. Was hat es, daß es so hoch aufspringt, Mein Herz ?	Kadult' postintorven kuulla voin. Sä sydän, miksi kiihdyt noin O' hoi' ?	Taas postitorvi tiellä soi. Vaan miksi sydän kiihdyt noin, o' hoi' ? O' hoi' ?
Die Post – bringt keinen Brief für dich. Was drängst du denn so wunderlich, Mein Herz ? Mein Herz ?	Posti – ei tuonut kirjettä. Miks' kummast' taot pumppusein, sydän, sydän?	Ei pos – ti tuonut kirjettä. Sydän miks' ootit ihmettä, o' hoi' ? O' hoi' ?
Nun ja, die Post kommt aus der Stadt, Wo ich ein liebes Liebchen hat, Mein Herz !	Posti kaupungist' jo saapuukin, Mis' asuu mulle rakkahin, Oi voi !	Kylästä' jo posti saapuvi, miss' asui mielitettyäni, o' hoi ! O' hoi !
Willst wohl einmal hinüberseh'n Und fragen, wie es dort mag geh'n, Mein Herz ? Mein Herz ?	Mielisit kai sinne uudestaan Mitä kuuluu, käydä urkkimaan, sydän, sydän?	Kai tahdot sydän palata. ”Kuink' voitte?” – neidilt' tivata. O' hoi ? O' hoi !
Willst wohl einmal hinüberseh'n Mein Herz, Mein Herz? Und fragen wie es dort mag geh'n Mein Herz? Mein Herz		(<i>variaatio kertaukseen</i>) Kai takaisin viel' halajat, ohoi, ohoi? Miks kuulumises' salajat, ohoi, ohoi?

72 Kai tah - dot, sy - dän pa - la - ta. "Kuink' voit - - te?"
Willst wohl ein - mal hi - nü - ber sehn und fra - - - gen,

77 - nei - dilt' ti - va - ta. O' - hoi, o' - hoi?
wie es dort mag gehn, mein Herz, mein Herz?

82 Kai ta - kai - sin viel ha - la - jat, o' - hoi, O' - (hoi! *)
Willst wohl ein - mal hi - nü - ber sehn, mein Herz, mein

(*Miks' kuulumises' salajat, o'hoi, o'hoi !?)

Kuvio6: Esimerkki laulusarjan osasta 13: Die Post.

Winterreisen kappaleet seilaavat pääosin mollissa, mutta mukaan mahtuu myös muutama duurikappale. Näistä toisen 12 kappaleen jakson käynnistävä Die Post – Posti, on ehkä tarttuvin. Kappaleessa talvisella matkallaan kaipuuta entiseen poteva kertoja odottaa houreissaan entiseltä rakastetultaan kirjettä, jota posti ei tietenkään tuo. Kappaleessa kertoja nuhtelee sydäntään ja kummastelee sen äkillisiä liikkeitä postitorven soudessa. Posti saapuu kaupungin suunnasta, jossa hänen rakkaansa asui. Hän kyselee sydämeltyään, että haluaisitko vieläkin palata kaupunkiin neidon luokse kyselemään kuulumisia. Mein Herz, sydämeni, toistuu kappaleessa lukuisia kertoja erilaisin melodiavarioinnein. Käännöstä pohtiessani mielessäni jäsentyi ajatus, että kappaleen yhtenä ideana voi nähdä matkaa tekevän hahmon mielessä risteilevien tunteiden henkilöitymisen sydämeiksi. Tunteet ovat sydän tai sydän on ihmisen itsensä ohella erillinen toimija, jolla on oma tahtonsa.

Laulun teksti muodostaa jälleen yleiset ongelmat sanapainojen hakemiseen. Tekstiosuuksien toistuessa uusi rytmien hahmo pyrkii kääntämään sanapainotukset ympäri ja väärin päin, eli painolliselle iskulle tulee suomeksi helposti sanan lopputavu. Tämän

laulun kohdalla keksin ratkaisuksi käyttää alkukielisen tekstin toistuessa uutta suomenkielistä, nuottiesimerkkiin (kuvio6) kirjoittamaani käännöstä: ”Kai takaisin viel halajat, ohoi, Ohoi! Miks’ kuulumises’ salajat, ohoi, Ohoi !?” Uuden suomenkielisen käännöstulkinnan avulla, alkukielisen tekstin toistovaiheessa esiintyvä uusi melodia voi olla helpompi muistaa ja istuttaa kohdalleen. Vaikka on ehkä todettava, että tämän laulun melodia tuntuu jo itsellään varsin hyvin mieleen tarttuvalta.

Tähän liittyvä olennaisin asia musiikin tulkitsemisen kannalta ei kuitenkaan ole se, muistaako toistettavan teeman, vaan se, miten osaa värittää toistuvia teemoja lauluissa. Die Postin ohella lähes kaikissa liedeissä ja musiikissa ylipäättänsä on miltei aina joitakin toistuvia elementtejä. Laulajan haasteena on löytää toistuviin osiin erilaisia, kiinnostavia karaktereitä. Kerrattavien osien erilaisten sävyjen kautta laulun tulkinta säilyy elävänä, ja taitavasti sävyjä käyttävän laulajan voi kokea jopa leikittelevän toistamallaan ajatuksella eri näkökulmista. Se, millä tavalla tietyn fraasin jäsentää ja millä tunteella sen värittää, muuttaa koko kappaleesta välittyvän vaikutelman. Siksi ei juuri koskaan ole kysymys siitä mitä lauletaan, vaan miten lauletaan ja miksi teksti halutaan kuulijoille välittää. Jos laulaja ei ole tehnyt työtään huolellisesti, eikä osaa itse vastata näihin kysymyksiin, ollaan todennäköisesti myös tulkinnan kannalta hakoteillä. Jos kappaleen tematiikka ja fraasien suunnat eivät ole avautuneet laulajalle, tönkön, irrallisen tai yhdentekevän tulkinnan vaara kasvaa merkittävästi.

Die Post -kappaleesta valitsemaani katkelmaan (kuvio6) liittyy kertausten ohella toinenkin esimerkki, jossa laulukäännöksen miettimisestä oli hyötyä. Ensimmäisen säkeistön b-osa alkaa pettyneesti sanoilla: *Die Post (tauko) bringt keinen Brief für dich*. Keksin, että suomeksi ongelmallisen Posti-sanon, jossa paino tulisi ti-tavulle, voi itse asiassa kääntää eduksi jättämällä ”Ei pos- - -ti” sanan väliin tauon. Itse ainakin koen, että sanan katkeaminen voi toimia voimistavana tehokeinona kuvaamaan runon hahmon lannistuneisuutta. Kehittelin fraasin suomenkieliseksi vastineeksi: ”Ei pos - - -ti tuonut kirjettä, sydän miks’ ootit ihmettä?”

5.6 Der Wegweiser – Tienviitta

Laulun teksti alkukielellä:

20. DER WEGWEISER

Was vermeid' ich denn die Wege,
Wo die ander'n Wand'rer geh'n,

Laulettavan käännöksen lähtötilanne:

TIENVIITTA

Miksi kartan noita teitä,
joita toiset askeltaa,

Prosessin lopputulos:

TIENVIITTA

Miksi vieroksun mä teitä,
joita toiset vaeltaa,

Suche mir versteckte Stege,
Durch verschneite Felsenhö'n ?

etsin piilopenkereitä,
halki lumen ponnistan?

etsin piilopenkereitä,
halki lumen ponnistan?

Habe ja doch nichts begangen,
Daß ich Menschen sollte scheu'n, -
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenei'n ?
Treibt mich in die Wüstenei'n ?

Eihän syitä liene sille,
että muita pelkäisin. -
Mikä hulluus sielussain'
vie mut korven kätköihin,
työntää korven kätköihin?

Eipä syytä liene sille,
miksi muita pelkäisin. -
Mikä hulluus sielussani
vie mut' korven kätköihin,
työntää korven kätköihin?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu.
Und ich wandre sonder Maßen
Ohne Ruh' und suche Ruh',
und suche Ruh'.

Ohjaa viitat teidenvarsil',
kaupunkeihin opastaa.
Minä määrätönnä kuljen,
rauhatonna harhailen,
mä harhailen.

Seisoo' viitat teidenvarsil',
kaupunkeihin opastaa.
Minä määrää vailla kuljen,
rauhatonna harhailen,
ja harhailen.

Einen Weiser seh' ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

Nytpä viitan yhden huomaan,
jota en voi vastustaa;
Tämä tie mun täytyy ottaa,
tämä tie mut' minne johtaa,
jolta ei ole paluuta?

Nytpä viitan yhden huomaan,
jota en voi vastustaa;
Tämä tie mun täytyy ottaa,
tämä tie mut' minne johtaa,
jolta ei ole paluuta?

Nytpä viitan yhden huomaan,
jota en voi vastustaa[taa]...)

60 - taa, tä-mä tie mun täy-tyy ot - taa, tä-mä tie mut' min-ne joh - taa, jol - ta

Blick, ei - ne Stra - ße muss ich ge - hen, ei - ne Stra - ße muss ich ge - hen, die noch

cre - - - - - scen - - - - - do

65 ei - - - - - o - le pa - luu - ta. Jo tien - vii-tan yh-den huo-maan, jo-ta...

kei - - - - - ner - ging zu - rück. Ei - nen Wei-ser seh ich ste - hen un - ver -

f p pp

Kuvio7: Winterreise osa 20. Der Wegweiser. Lopun coda tahdista 60 eteenpäin.

Laulusarjan ehkä voimallisimpiin kuuluva, hypnoottisesti päämäärää vailla kulkevan vaeltajan tuntemuksia luotaava osa 20: Die Wegweiser oli mielenkiintoista muuttaa laulettavan suomennoksen muotoon. Tavupainojen kannalta yksi hankaluus saksasta suomeen käännettäessä liittyy tämänkin laulun kohdalla siihen, että saksankieliset sa-

nat ovat usein lyhyempiä kuin suomessa. Tahdin ensimmäiselle iskulle tulevan painon saaminen suomenkieliseen vastineeseen vaatii usein paljon miettimistä ja kääntäessä sitä ei aina voi toteuttaa täysin alkuperäisen fraasin sisällön ehdoilla.

Oli hyödyllistä miettiä, miten muotoilisin kappaleen alun (kuvio7) tahdit suomeksi. ”*Mik-si vieroksun mä teitä, / joita toiset vaeltaa. / Etsin piilopenkereitä, / halki lumen ponnistan ja ponnistan..*” Tätä laulun kohtaa riimimuotoon kääntäessäni ajatus lumen halki ponnistamisesta tuli minulle mielikuvatasolla lähemmäksi. Oivalsin, että Schubertin kirjoittama melodia nousevine ja laskevine sävelkulkuineen: *Suche mir versteckte Stege, / durch verschnei-* (ylös) *te* (ylös) *Fel-* (ylös – ja alas putoava melodia) *senhöh’n?* / ja sama uudestaan symboloi ainakin itselleni mielikuvaa siitä, kun astuu syvään haankeen ja hetken kuluttua jalat uppoavat lumenpinnan läpi.

Kokemukseni mukaan tällaisten mielikuvien muodostaminen voi auttaa laulajaa tulkinnallisen syvyyden etsimisessä. Mielikuvia talvesta voi ajatella myös kulttuuritaustan mahdollistamana voimavarana laulajalle. Esimerkiksi eteläeurooppalaisten laulajien on varmasti vaikeampi muodostaa Winterreisen kappaleista samalla tapaa konkreettisia ja voimakkaita mielikuvia kuin pohjoisen ankarat talvet kokeneiden laulajien. Talven pysähtyneisyys ja armottoman sään melankolia on suomalaisillakin Winterreisen laulajilla varmasti yksi tulkintaa syventävä voimavara, jos sitä osaa ja ymmärtää käyttää apunaan. Pohdin Wegweiser-kappaletta konsertteja edeltävinä viikkoina muutamaan otteeseen mahtavassa lumipyryssä. Yhdellä tällaisella talvisella kävelylenkillä päätin kappaleen innoittamana kulkea lumihankea uhmaten joitakin kesällä kulkemiani polkuosuuksia. Silloin muistin, millaista lumessa tarpominen oikeastaan onkaan ja miltä tuntuu, kun valitsee laulun tavoin kulkureitikseen piilopenkereet valtavyylän sijaan.

Otin nuottiesimerkiksi kappaleesta (kuvio7) codan, sillä sen hypnoottinen teksti, jossa sankarimme huomaa vastustamattoman tienviitan, kuuluu koko laulusarjan koskettavimpiin ja vaikuttavimpiin sävellyksellisiin taitteisiin: *Einen Weiser seh' ich stehen unverrückt vor meinem Blick; Eine Straße muß ich gehen, eine Straße muß ich gehen, die noch keiner ging zurück.* Käänsin kohdan laulettavaksi muotoon: ”Nyt tienviitan yhden huomaan, jota en voi vastustaa; Tämä tie mun täytyy ottaa, tämä tie mut’ minne johtaa, jolta ei ole paluuta?” Kääntämisen kautta sain codan sykhdyttävän lopullisuuden tunnelman tuoduksi tunnetasolla lähemmäs itseäni. Mihin kyltin osoittama tie johtaa - on hyytävä kysymys. Tätä laulua sarjassa seuraava osa: Das Wirtshaus – Majatalo antaa jonkinlaista osviittaa. Siinä laulun kertoja astelee jo hautausmaalle, jossa hän

kyselee uupuneena tilaa ”kalmistojen majatalosta”. Sankarimme kuitenkin torjutaan myös hautausmaan porteilla. Hänen on siis väsymättä nostettava uskollinen vaellus-sauvansa tuekseen ja jatkettava eteenpäin päämäärätöntä kulkuaan.

5.7 Der Leiermann – Posetiivari

Laulun teksti alkukielellä:	Laulettavan käännöksen lähtötilanne:	Prosessin lopputulos:
24. DER LEIERMANN	POSETIIVARI	POSETIIVARI
Drüben hinterm Dorfe Steht ein Leiermann Und mit starren Fingern Dreht er was er kann.	Kylän laidal' ukon posetiivi soi, kampiliiraa kiertää kankein sormin noin.	Kylän laidal' ukon posetiivi soi. Kampea sen kiertää väsymättä voi.
Barfuß auf dem Eise Wankt er hin und her Und sein kleiner Teller Bleibt ihm immer leer.	Jäällä avojaloin, huojuu ees sun taas. Ain' on tyhjänä vain, pieni vati maas'.	Jäällä avojaloin, huojuu ees sun taas. Ain' on tyhjänä vain, pieni vati maass'.
Keiner mag ihn hören, Keiner sieht ihn an, Und die Hunde knurren Um den alten Mann	Hänelt' suljet korvat, silmät ummistat, vain murisevat koirat hänet huomaavat.	Ukolt' suljet korvas', silmäs' ummistat. Kulkukoirat vain nyt hänet huomaavat.
Und er läßt es gehen, Alles wie es will, Dreht, und seine Leier Steht ihm nimmer still.	Hän antaa kaiken mennä, kuin on mennäkseen, veivaa soitintansa – vaikene se ei.	Mailman antaa hän kai mennä menojaan, kampeansa veivaa ikuisesti vaan.
Wunderlicher Alter ! Soll ich mit dir geh'n ? Willst zu meinen Liedern Deine Leier dreh'n ?	Ihmeellinen vanhus, otathan mukaasi? Laulut sydämeni esiin veivaisit?	Ihmeellinen vanhus, huolitko seuraasi? Lauluni jos vaivan- palkaks' kelpaisi?

31 U-kolt' sul-jet kor-vas' sil-mäs' um-mis-tat. Kul-ku-koi-rat vain nyt⁶⁹
 Kei-ner mag ihn hö-ren, kei-ner sieht ihn an, und die Hun-de knur-ren

36 hä-net huo-maa-vat. Mailman antaa hän kai men-nä me-no-jaan,
 um den al-ten Mann, und er lässt es ge-hen al-les, wie es will,

41 kam-pe-an-sa vei-vaa i-kui-ses-ti vaan.
 dreht, und sei-ne Lei-er steht ihm nim-mer still,

Kuvio8: Katkelma laulusarjan päättävästä osasta *Der Leiermann*.

Sarjan päättävä pelkistetyin monumentaalinen osa *Der Leiermann* – Posetiivari huipentaa suureksi taideteokseksi kohoavan laulusarjan sen arvoisella ja monella tapaa arvokkuuksellisella tavalla. Vaelluksensa lopuksi kertoja kohtaa jäällä avojaloin huojuvan vanhuksen, joka soittaa posetiiviaan ikuisesti ihmisten häntä huomaamatta. Kylän ja yhteiskunnan ulkopuolella posetiivia veivatessaan vanhus saa tarkastella maailmaa ulkopuolisen silmin. Laulua kääntäessäni ja harjoitellessani ajattelin, että aiemmin sarjan läpi kulkenut hahmo on jo puhutellut sydäntään ja muistellut neidon säihkyvien silmien kohtaamisen olleen nuorukaisen, eli hänen itsensä tuho ja nyt hän jo alkaa fyysisesti nähdä itsensä vuosien kuluttua huojumassa jäällä soittimensa kanssa. Kun tarinassa kuljetaan laulun siivin tilasta ja tilanteesta toiseen, tulin käännöstyön kautta myös pohjineeksi, että kenties kuljettu matka on ollutkin vanhuksen posetiivistaan esiin soittama tarina.

Ukko antaa ihmisten jatkaa kulkuaan, kuten parhaaksi katsovat, mutta soittamista hän ei koskaan lopeta. Laulusta nouseva symboliikka saa miettimään, miten tärkeällä tavalla musiikki ja kaikki erilaiset taidemuodot herättelevät ihmistä tarkastelemaan etäämmältä ja tunnetasolla avoimempina ihmiselämään liittyviä asioita. Taide avaa katsomaan asioita uusista näkökulmista ja auttaa eläytymisen kautta jäsentämään maailmaa ja ihmisen elämässä usein yhtä aikaa läsnä olevaa komiikkaa ja tragediaa sekä elämän

ja kuoleman suuria kysymyksiä. Kun musiikkiesitys tai muiden taidemuotojen ilmentymät koskettavat ihmistä, se viestii katsojan tai kuulijan tunnemaailman avautuneen.

6 Yhteenvetoa oppimiskokemuksistani Winterreise-käännöstyön avulla

Winterreisen käännösprosessin aikana ymmärsin, että kaikki käännökseen tekemäni valinnat vaikuttavat muun muassa käännöksen tyylilajiin ja luovat vaikutelmia siitä, miten olen kääntäjänä tulkinut kunkin alkukielisen ajatuksen. Ymmärsin riittävyydessä olevan lähes yhtä paljon kyse ajatusten tulkinnasta, kuin varsinaisesta kääntämisestä. Tämän ajatusketjun seuraavana lenkinä oivalsin, että tapa, jolla tulkitseen runotekstiä sitä kääntäessäni vaikuttaa myös suoraan äänensävyihin ja fraseeraukseen, joista laulutulkintani muodostuu. Ilman ymmärrystä ei ole mahdollistakaan saavuttaa kappaleen luonnollista tulkintaa, joten jokainen alkukielinen fraasi on muotoiltava vähintään ajatuksen tasolla omalle äidinkielelle.

Olin tämän kirjallisesti ja ajatuksen tasolla toteuttamani perinteisen käännösprosessin läpikäymisessä pianisti Maija Weitzin kanssa työskennellessäni etuoikeutetussa asemassa. Weitz on urallaan esittänyt Schubertin Winterreise-sarjaa monien eri laulajien kanssa. Hän hallitsee saksankielen lähes äidinkielisellä tasolla asuttuaan vuosia puoliksi Itävallassa ja puoliksi Suomessa. Tekstien sisällöllinen ymmärtäminen ei muodostunut missään vaiheessa ongelmaksi, sillä jos en ollut oman käännöstyöni kautta saanut jostakin tekstin kohdasta kiinni, saatoin harjoituksiin kokoontuessamme kysyä askarruttaneiden käännöskohtien merkitystä suoraan Weitzilta. Kokeneen laulusarjan esittäjän kanssa työskentely helpotti myös fraseerauksen istuttamista, ääntämysasun tarkistamista ja monia muita asioita, jotka ehkä oivaltaa vasta tutustuttuaan sarjaan pitkän aikajänteen sisällä. Sarjan suorasanaista kääntämistäni auttoi myös se, että netistä löytyy lukuisia käännöksiä laulusarjan kappaleista englanniksi ja suomeksi. En kuitenkaan tehnyt kääntämistä tuijottamalla muiden töitä, vaan luin erilaisia tulkintoja teksteistä ja siitä pitkän ajan kuluttua ryhdyin jäsentämään ensin omaa suorasanaista käännöstäni, josta etenin vähitellen kohti laululinjoihin rimmaavaa käännöstä.

Idea riimikääntämisestä laulujen oppimisen työvälineenä syntyi käännösurakasta saamieni oppimistulosten kautta, eikä toisinpäin. Siksi voin ajatella, että myös opinnäyte työni aihe muodostui kääntämisen ansiosta. Käännöstyön suurin hyöty liittyi itselläni laulusarjan kappaleiden jäsentämiseen, vaikka en itse asiassa juuri lainkaan laulanut

tuottamiani käännöksiä. Tein työtä mielensisäisesti, sillä olin jo sisäistänyt kappaleiden melodiakulut ja minun oli siksi mahdollista kääntää tekstiä laulettavaksi laulamatta niitä ääneen. En missään vaiheessa edes mieltänyt käännöstyöni tavoitteeksi laulujen tulkitsemista suomeksi, vaan tähtäimeni oli nimenomaan harjaannuttaa ymmärtämystäni fraasien sisällöistä. Suomenkielisten fraasien istuttaminen ääneen ei myöskään tuntunut järkevältä ajatukselta, koska halusin konsertteja varten istuttaa alkukielisen materiaalin äänellisesti ja tekstin kannalta mahdollisimman hiottuun muotoon. Kappaleita harjoitellessa mieleeni syntyi ja syntyy aina lauluja harjoitellessani ketjuja, joissa melodiakulut ja fraasit yhdistyivät kokonaisuudeksi. Alkukielellä sarjan osia harjoitellessani nämä ketjun jaksot kytkeytyvät toisiinsa vahvemmin kuin ne olisivat kytkeytyneet, jos olisin harjoitellut kappaleita vuorotellen saksaksi ja suomeksi.

Vaikka riimikäännöksen laajempi testaaminen laulajan työvälineenä vaatisi aineiston keräämistä suurelta joukolta laulajia, tuntuisi erikoiselta, jos olisin ainoa menetelmästä hyötyvä laulaja. Riimikäännöksen miettiminen näyttäytyi itselleni hyvin haastavana, mutta myös oppimisen kannalta palkitsevana prosessina. Suurin omakohtainen ja subjektiivinen todiste menetelmän tehokkuudesta oli se, että osasin Winterreise-konserteissa laulusarjan virheettömästi ulkoa tekstejä ja musiikillisia rakenteita myöten. Ja mikä tärkeintä, sain katsojilta palautetta, että olin poikkeuksellisen hyvin sisäistänyt sarjan eri osien teemat ja tunnelmat. Toki sarjaa tulevina vuosina esittäessäni jatkan tulkinnan ja ääntämyksen hiomista sekä jokaisen laulun äänellisten karaktäärien tutkimista. Varmasti jokainen sarjaan perehtynyt laulaja voi allekirjoittaa, että tämän lied-musiikin mestariteoksen tulkitsemisessa riittää lopultakin työtä koko elämän ajaksi. Nerokas ja syvälinen teos kätkee sisäänsä loputtomasti tasoja ja se avaa tien elämänmittaiselle musiikilliselle tutkimusmatkalle.

Winterreisen kääntämisen kautta ymmärsin, että laulettavaa suomennosta tuottaessa on jatkuvasti käytävä läpi valtava määrä erilaisia vaihtoehtoja tietosisällön saamiseksi muodoltaan, sisällöltään ja sanapainot huomioivalta hahmoltaan sopivaan muotoon. Jokaisen fraasin kääntämiseen on erittäin monia mahdollisia tapoja, ja suomennosta tehdessä niiden toimivuutta on jatkuvasti arvioitava. Työohjaajien Juha Karvosen ja Kai Lindbergin kanssa käymiemme keskusteluiden kautta oivalsin myös yhä selvemmin, miten monella tapaa haasteellista on mahdollista laulutekstit riimeihin. Miettiessämme ajan kanssa eri laulujen yksittäisiin kohtiin tekemiäni käännösvalintojani ymmärsin, miten paljon kokemusta ja ”neronleimauksia” todella vaaditaan käännöksen muotoilemisessa kaikilla tasoilla vedenpitäväksi.

Laulusarjan laulettavaksi kääntämisen monentasoinen haasteellisuus toi mukanaan oppimiskokemusta syventävän hyödyn. Samalla kun valitsin oman kokemukseni valossa parhaimmalta tuntuvaa käännöstä, tulin mielessäni käyneeksi läpi hyvin monia vaihtoehtoisia käännösmalleja runon jokaiseen yksittäiseen vaiheeseen. Tämä vahvisti käännösprosessissa käsillä olevan fraasin tekstillisen ja musiikillisen sisällön ymmärtämistä ja kohta kohdalta edeten jäsentyvät myös kokonaiset laulut. Winterreisen kääntämisprosessin aikana tulin jatkuvasti miettineeksi sitä, millaista tunnelmaa ja tunnesäilytöjä eri kappaleiden jaksot ja taitteet sisälsivät. Käännösten kautta hahmotin paremmin Winterreisen osien haastavampia solmukohtia ja opin muistamaan laulujen sanat ulkoa viimeistäkin piirtoa myöten. Käännöstyön kautta minulle selkiytyivät myös fraseerauksessa ja tulkinnassa huomioitavat kappaleiden laajemmat kaaret. Suomeksi riimittelyn avulla Wilhelm Müllerin runotekstit avautuivat minulle selkeämmin oman elämäkokemukseni kautta ja ajatukseni tekstien teemoista jäsentyivät luontevasti.

6.1 Kohtalotoveri Brittein saarilta

Aivan opinnäytetyöprosessini loppuvaiheessa löysin ammattilehtien sisältöjä kokoavan IIMP-verkkotietokannan kautta työni kannalta mielenkiintoisen artikkelin. Kirjoittaja, professori Harold Heiberg ruoti prosessia, jonka hän oli käynyt läpi Winterreisen kääntämisessä laulettavaan englantiin. Artikkelissaan Heiberg analysoi muun muassa muiden laulusarjan englanniksi riimitelleiden kääntäjien tekemiä valintoja suhteessa hänen valintoihinsa. Hän perusteli lyhyesti, millaisia prosesseja oli käynyt läpi tiettyjen sanavalintojen kanssa ja miten näiden valintojen miettiminen oli toisinaan herättänyt hänet keskellä yötäkin kirjaamaan uuden ratkaisevan oivalluksen käännöstyöhön. Hän korosti soljuvan ja nerokkaan rimmaamisen olevan Müllerin tekstien yksi koukuttavimmista piirteistä, ja hän halusi nimenomaan yrittää kunnioittaa tätä riimin periaatetta mahdollisimman pitkälle myös omassa käännöksessään. (Heiberg 2010, 387-390.)

Heiberg oli oheistanut lehtijuttuun mukaan myös tekemänsä englanniksi laulettavat käännökset koko sarjasta. Hänelle Winterreisen kääntäminen oli jo toinen suuri Schubert-käännösura, sillä hän oli aiemmin kääntänyt laulettavaksi myös Die schöne Müllerin -sarjan. Jutun lukeminen ja Heibergin käännösten tutkailu avasivat mielenkiintoisia näkökulmia tarkastelemaani asiaan. Oli mainiota lukea pitkän linjan ammattilaisen ajatuksia käännöstyön sudenkuopista ja huomata, että samojen fraasien kanssa oli paiskittu töitä. Laulettavaksi englanniksi kääntäneiden sana- ja kielikuvavalintojen valintoja katsomalla ymmärsin, miten monentasoisia käännösratkaisuja voidaan ja myös

pitää tällaisessa urakassa hyödyntää, jos kielen todella haluaa saada rimmaamaan myös kohdekielellä. Omaa ajattelua käännöstyön aikana laajentaessaan saa huomaa, että on aina olemassa äärimmäisen monia tapoja luoda rakenteita, jotka voivat vieraalla kielellä symboloida alkukielisen tekstin sisältöjä. (Heiberg, *Journal of Singing* 2010 s. 387-398)

7 Esimerkkejä muista laulunoppimista tehostavista menetelmistä

Haluan tässä kappaleessa koota yhteen riittävän kääntämisen lisäksi muitakin laulunoppimista tehostavia menetelmiä. Näin laulettavien käännösten tekeminen linkittyy osaksi laajempaa harjoittelua tehostavien menetelmien kirjoa. Laulunopiskeluun kuuluu kokemukseni mukaan toistoihin ja harmonioiden hahmottamiseen liittyvän työn ohella myös mielikuvatasolla tapahtuva harjoittelu. Kappaleiden aihesisältöjä ja emotioita on hyödyllistä kytkeä omaan kokemusmaailmaan ja oivaltamisia täytyy tapahtua myös henkisellä alueella, jotta tietyn kappaleen hallinnassa voi saavuttaa harjaantuneen tason. Tällaista omakohtaisempaan ja aidompaan tulkintaan pääsemistä voi edistää pohtimalla kappaleiden teemoja mielessään myös harjoittelun ulkopuolella. Tai jos kokee inspiroivaksi ”elää” kappaleiden kielikuvia todeksi, sitäkin voi kokeilla Wegweiser-kappaleen yhteydessä esittelemäni lumihankituntuman ottamisen tavoin. Tulkintaan voi uskoakseni saada syvyyttä myös vierailemalla konkreettisissa paikoissa, jotka voi mielessään kytkeä laulun maisemiin tai tunnelmiin.

Lauluharjoittelua tukee myös esittämisohjeiden ja nyanssien sekä tempo- ja sävellajivaihdosten huolellinen lukeminen aivan uuden lauluun perehtymisen alkuvaiheessa. Laulajan kannattaa jo harjoitteluprosessin aluksi varmistaa, että hän tulkitsee musiikin rytmiset hahmot alusta pitäen oikein. Sen jälkeen voi jo vaihe vaiheelta aloittaa fraseerauksen ja tulkinnan pohtimista. Aluksi kannattaa keskittyä erityisesti laulun sujuvuuteen ja sisällön välittämiseen. Ja kuten todettua, laulajan tulisi kääntää ja ymmärtää laulamansa teksti mahdollisimman varhaisessa vaiheessa harjoitusprosessia. Oopperarooliin valmistautuessa on järkevintä opetella laulettava niin hyvin kuin kykenee, jo ennen harjoituskauden alkua. Työryhmän kannalta on turhauttavaa, jos laulaja ei hallitse esittämäänsä materiaalia siinä vaiheessa, kun produktiossa pitäisi keskittyä jo ”taiteen tekemiseen”.

Myös omien suoritusten äänittäminen ja kuunteleminen harjoitteluprosessin eri vaiheissa tehostaa laulun- ja soiton oppimista. Käsitys harjoitteluprosessin vaiheesta on helpompi jäsentää kuuntelemalla harjoitussuorituksiaan nauhalta. Oman harjoittelun äänittäminen on vaivatonta taskukokoisten äänentallennuslaitteiden yleistyttyä. Äänittämisen ei tarvitse tapahtua varta vasten sovittuun aikaan studiolla, vaan omaa edistymistään voi tarkkailla heikommallakin laadulla ääntä tallentavien laitteiden avulla.

Oppimista tehostavana menetelmänä voi pitää myös harmonia-analyysiä. Pianistin ohella myös laulajan on syytä jäsentää laulamansa melodian vuoropuhelua ja vastaliikkeitä kappaleen harmonioiden liikkeiden ja ”säestyksen” rytmisen tekstuurin kautta. Erityinen painoarvo olisi asetettava sellaisten paikkojen etsimisille, joissa pianotekstuurin maalaama harmonia käy ristiriitaista vuoropuhelua laulumelodian kanssa. Pianisteiksi opiskelevia ohjataan usein ajattelemaan, että monissa kappaleissa on perusteltua antaa pidätyksille enemmän painoarvoa kuin purkauksille, ja samaa logiikkaa seuraten dominantille enemmän jytyä kuin toonikalle. Samanlainen jäsennys voi usein olla perusteltua laulajankin tulkinnassa. Myös fraseerauksen miettiminen yksittäisten tahtien sijaan laajemmissa kokonaisuuksissa on laulajan työn kannalta tärkeä tekijä tiellä kohti kiinnostavaa liedtulkintaa.

Maailman kielten foneettiset lainalaisuudet yhteen kiteyttävä International phonetic alphabet (IPA) on yksi laulajan työtä selkeyttävä apuväline, jonka käyttöön kannattaa perehtyä. Tutustuin muutamien Winterreisen kappaleiden kohdalla IPAsource-sivuston tarjoamaan IPA-transkriptioon ja siihen, millaisia hienovireisiä eroja foneettisessa hahmottamisessa esiintyy suomalaiseseen verrattuna, kun transkriptiota on ollut laatimassa amerikkalainen laulututkija. Suomalaiselle laulajalle IPA:n tulkinta voi olla luontevampaa, sillä suomea lausutaan samalla tavalla kuin kirjoitetaan. IPA:n merkistö tarjoaa mahdollisuuksia erilaiseen hahmottamiseen ja saksaakin voidaan mikrotasolle mentäessä lausua ”oikein” monella tavalla.

Oopperalevytysten, yksinlaulujen ja ylipäätään kaikenlaisen äänitetyn laulumusiikin kuuntelun voi nähdä laulajan työssä yhtenä oppimista tehostavista menetelmistä. Esimerkiksi Spotify, Naxos-tietokanta ja muut vastaavat palvelut mahdollistavat tasokkaiden levytysten seulomisen ”heinäsuovasta” huomattavasti levylaarien selaamista nopeammalla aikataululla. Tällaisten musiikin verkkotietokantojen kautta saa hetkessä käsiinsä valtavan määrän erilaisia ääniteversioita monista musiikkiteoksista ja kappaleista. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että laulajan kuuntelukokemuksen hienovireisimmät

tasot ovat suoraan verrannollisia siihen tieto- ja taitotasoon, jonka musiikkia kuunteleva laulaja on oman instrumenttinsa käytöstä oivaltanut.

Teknisesti, kehollisesti ja tulkinnallisesti pitkälle edennyt laulaja voi laulumusiikkia kuunnellessaan saada siitä irti hyvin monenlaisia asioita. Sama kehollisen eläytymisen kautta syntyvä laulun eri osa-alueiden havainnointi on ammattilaulajalla ja laulupedagogilla jatkuvaa, kuunteli hän sitten laulua äänitteeltä, opetustilanteessa tai konsertissa. Laulusuorituksen kehollisen mukana elämisen kautta voi arvioida muun muassa tempon käsittelyä, fraseerausta, laulun vokaalista ja äänellistä puhtautta, hengitystekniikkaa, kappaleen kokonaisuuden yhtenäisyyttä sekä erilaisten taitteiden ja jaksojen jäsentämistä. Kuuntelemisen kautta yhä moninaisemmiksi ja hienopiirteisemmiksi käyvät havainnot ovat samalla mittari, jonka perusteella laulaja voi mitata omaa kehittymistään. Laulajan oman musiikillisen ymmärryksen kasvaessa kasvavat myös mahdollisuudet jäsentää muiden laulamista. Toki kääntöpuolena on, että musiikin kuunteleminen pelkkänä musiikkina voi muodostua ongelmalliseksi. Ammatikseen soiton tai laulun parissa työskentelevän kuuntelukokemukseen liittyy lähes poikkeuksetta aktiivisen tarkkailun taso, vaikka heittäytyminen musiikin vietäväksi on joissain tilanteissa kenties vielä mahdollista.

(Järviö 2011, 86-87.)

Oopperaroolien valmistelussa voi olla hyödyllistä katsella kansainvälisten oopperatalojen dvd- ja blu-ray -taltiointeja esityksistä. Taltiointien katsomisen suuri etu on siinä, että laulaja voi niiden avulla palata tiettyyn harjoitettavaan kohtaukseen aina uudelleen ja selvittää sen tapahtumasisältöä ja roolihahmojen vuoropuhelua rauhassa. Oopperan katsominen paikan päällä oopperatalossa tuo tarinan lähimmäksi katsojaa tai roolia harjoittavaa laulajaa, mutta hyvänä vaihtoehtona voi pitää myös elokuvateattereissa suorina lähetyksinä ja taltiointeina näytettäviä Metropolitanin produktioiden lähetyksiä New Yorkista. Jo toteutettujen produktioiden katselu nopeuttaa oopperoiden kokonaisuuksien hahmottamista sekä antaa kuvaa rooliin kuuluvien resitatiivien ja aarioiden äänellisistä tyylilajeista, vaatimuksista ja koko teoksen tunnelmasta.

8 Haastatteluista nousseita teemoja

8.1 Pauli Tapio

Laulettavien suomennosten pohtiminen ja tutkiminen avaavat nopeasti väyliä runouden kääntämiseen yleisemminkin. Esimerkiksi siihen, miksi runon absoluuttista kääntämistä ”oikein” pidetään mahdottomana. Runon kääntämisessä on tehtävä valintoja kotouttamisen asteen, eri sanojen vivahteiden ja runomuodon puolesta. (Ylinen 2008, 8.) Tulli&Savu-runouslehden toimittaja ja kääntäjä Pauli Tapio on toiminut runouden kentällä monipuolisesti. Hän on tehnyt kirjallisuuskritiikkejä runoudesta ja muusta kaunokirjallisuudesta, kirjoittanut aiheesta useita lehtijuttuja sekä ollut mukana järjestämässä Helsingin yliopiston runotapahtumia. Lisäksi Tapio on kääntänyt romaaneja, tietokirjatekstia sekä runoja venäjistä ja englannista. Hän oli työnsä puolesta oikea henkilö kertomaan ammattimaisen runokääntämisen problematiikasta.

Tapio kertoi, että runouden kääntäminen on monella tavalla haastavaa työtä ja eroaa asiatekstin kääntämisestä monessakin suhteessa. Asiatekstin pääasiallisena tehtävänä on informaation välittäminen. Kun informaation sisältö saa käännettyä suomen kielelle, tietää onnistuneensa käännöksessä. Runoutta käännettäessä pitää sen sijaan puntaroida, kääntääkö tekstin merkitystä, muotoa vai kompromissia näiden välillä. Esimerkiksi mitallista runoa käännettäessä on päätettävä kääntääkö tekstin mittaan vai täysin vapaaseen mittaan, jolloin kielikuvat säilyvät samanlaisena kuin alkuperäisessä tekstissä. Tapion mielestä kääntämisessä on pitkälti kyse henkilökohtaisista valinnoista. Toinen henkilö saattaisi kääntää saman runon täysin erilaisella tavalla, jolloin siitä tulisi kokonaan eri runo.

Toisin kuin monen muun tekstilajin kääntäminen, runouden kääntäminen on luovaa toimintaa. Runoutta kääntävän on luotettava omaan intuitioonsa, uskallettava toimia luovasti ja tehtävä rohkeita ratkaisuja. Lukija aistii kyllä, onko kääntäjä uskaltanut käsitellä kääntämäänsä tekstiä rohkeasti vai ei. Käännös voi olla hyvinkin vaikuttava alkutekstiin verrattuna, vaikka se poikkeaisi alkuperäisestä tekstistä suuresti. Tapio muistuttaa, että sitä, millainen on hyvä runonkäännös, ei välttämättä voi objektiivisesti määritellä. Käännös voi olla hyvinkin poikkeava, mutta silti hyväksyttävä, koska se jollakin tavalla välittää samat asiat kuin alkuperäinen runo. Tapio kertoo, ettei koskaan käännettyä runokirjaa lukiessaan miellä lukevansa runoilijan tekstiä, vaan etupäässä kääntäjän tulkintaa, jossa on jäljellä vain osia alkuperäisen runoilijan tekstistä.

Runojen kääntämisestä puhuttaessa nousee usein esiin termi ”kotouttaminen”. Tapion mukaan teksti itsessään sanelee sen, kuinka kotouttavasti tai kuinka luontevalla suomen kielelle se pitää kääntää. Jos teksti poikkeaa alkukielisenäkin totutusta kielenkäytöstä, kannattaa outous pyrkiä säilyttämään myös käännöstekstissä. Tekstin tunne ja säkeiden merkitys pitää jollain tavoin pyrkiä välittämään suomen kielelle. Jos käännettävässä tekstissä taas on tuttuja kielikuvia, ne on hyvä kääntää vastaaviksi suomenkieliksi kielikuviksi. Tapion mielestä tärkeintä on löytää tekstin koossa pitävä voima, ”se jokin”, joka yhdistää tekstin sanat toisiinsa ja sitä aistien intuitiivisesti valita suomenkieliset sanat vieraskielisten tilalle. Runon rytmin säilyttäminen on myös tärkeää tekstin yhtenäisyyden kannalta - oli kyseessä sitten mitallinen tai ei-mitallinen runo.

Pauli Tapio on runouden kääntämisen ohella tehnyt käännöksiä myös lauluteksteihin, joita hän on lisäksi itse esittänyt. Tapio allekirjoittaa myös muiden tätä opinnäytetyötä varten haastateltujen henkilöiden havainnon siitä, että tekstin kääntäminen helpottaa musiikin oppimista huomattavasti. Tapion mielestä laulaminen on lisäksi yksi parhaita tapoja vieraiden kielten opiskeluun, sillä laulu aktivoi aivoja monipuolisesti ja kerryttää sanavarastoa helpolla ja luontevalla tavalla. Tapio ei kuitenkaan allekirjoita sitä, että klassisen musiikin kääntäminen olisi aina perusteltua tai edes järkevää. Hänen mielestään useat klassisen musiikin teokset, Winterreise mukaan luettuna, ovat niin vakiintuneita klassikoita, ettei niiden käännettynä esittäminen kuulosta välttämättä järkevältä. Tapio arvelee, että Winterreisen laulettavaan muotoon kääntäminen olisi liian haastava tehtävä, sillä suomennoksesta olisi vaikea tehdä niin hyvä, että sillä kyettäisiin välittämään kaikki teoksen tunnelmat.

Tapion mielestä runouden kääntäminen eroaa vahvan tradition omaavan klassisen musiikin kääntämisestä siinä, että runoutta käännetään siksi, että se toisi jotain uutta ja syvällistä käännettävään kieleen. Runous pyrkii käyttämään kieltä aina uudella tavalla ja siksi se rikastuttaa myös omaa kieltä. Runoilija Leevi Lehdon kirjoittama kääntämistä käsittelevä kirjakin ”Alussa oli kääntäminen” lienee saanut nimensä tämän oivalluksen pohjalta. Eli ajatus siitä, että ennen kuin oli runoutta ja kirjoitusta, oli kääntämistä. (Tapio, Pauli, suullinen lähde. 2013.)

8.2 Jirimiko Oranen

Tenori Jirimiko Oranen on oopperalaulajan työnsä yhteydessä kääntänyt useampia italiankielisiä oopperoita suomen kielellä esitettäväksi. Hän oli mukana itsenäisessä oopperaryhmässä nimeltä Ooppera Pieno ja toimitti kollektiivin tarpeisiin viisi oopperaa suomeksi. Toimittamisella hän tarkoitti sitä, että oopperat eivät olleet suoria käännöksiä, vaan niiden sisältöä editoitiin ja muutettiin. Hän mainitsi, että oopperatoteutuksissa Suomessa ja maailmalla on yleisenä trendinä niiden vieminen näyttämölle uudella tavalla. Tällaista oopperateosten päivittämistä tehdään esimerkiksi viemällä tarina vaikkapa alkuperäisen 1800-luvun sijasta 1950-luvun lavastuksiin ja vaatetuksiin tai muuten tarkastellen tuttua asetelmaa uudesta näkökulmasta. Oranen sovelsi tätä uudistamisen periaatetta Pienen produktioissa myös esitettäviin käännöksiin muokaten tekstit mahdollisimman hyvin vastaamaan uutta konseptia, jossa tarinaa oli päätetty kuljettaa. Jirimiko Oranen käänsi Ooppera Pienolle Mozartin *Così fan tutte* (Kosijan putti) lisäksi kaksi säveltäjämehtarin varhaisempaa oopperaa *La finta giardiniera* (Valepuutarhuri) ja *La finta semplice* (Buenos Airesin blondi). Tämän lisäksi hän käänsi oopperaryhmän tarpeisiin säveltäjä Niccolò Piccinnin (1728-1800) oopperan *Le Donne vendicate* (Naisen kosto) ja Joseph Haydenin *Il mondo della luna* (Avaruusseikkailu 2010).

Kaikki Orasen kääntämät oopperat oli sävelletty alkukieleltään italiankielisiin librettoihin, joten hän ei osannut tarkemmin analysoida eri kielten laulettavaksi kääntämisen eroja. Hän sai kuitenkin jo näiden laajaa perehtymistä vaatineiden käännösurakoidensa kautta vahvaa tuntumaa siihen, miten monivivahteisen kompleksista oopperoiden laulettavaksi kääntäminen todella on. Käännöksissä on otettava huomioon erittäin monia asioita yhtä aikaa. Kääntämisen suurimmaksi haasteeksi Oranen mainitsee italian ja suomen kielen rakenteelliset erot. Prepositioiden varaan rakentuvaa kieltä on haastavaa kääntää sijamuodoilla pelaavalle kielelle, sillä sanapainojen luonnollisuus muodostuu silloin ongelmaksi. Italian kääntäminen suomeksi on siksikin haasteellista, että siitä puuttuvat hankalat konsonantit ja se on luonteeltaan vokaalipainotteista. Suomeksi laulettavaan muotoon käännettäessä on otettava huomioon, että musiikillisissa fraaseissa tärkeät sanat osuvat fraasien huippukohtaan. Fraasin muodon ja sanavalintojen tulisi Orasen kokemuksen mukaan mahdollisimman pitkälle palvella musiikin linjoja rikkomatta vokaalikestoja. Oranen kertoo käyneensä läpi lukemattomia käännös- ja ajatusmalleja jokaisen fraasin kohdalla ennen kuin lopulta löysi aina kuhunkin produktioon valittuun tyyliin sopivan käännöksen. Myös käsitehierarkiat, eli valittuun tyyliin sopivat ilmaukset olivat vaatineet paljon ajatustyötä. Jos esimerkiksi äiti ja isä muute-

taan uudessa konseptissa kissaksi ja koiraksi, muutkin henkilöt ja asiat on sovittava näiden käsitteiden tunnelmaan.

Ooppera Pienolle kääntämiensä produktioiden aikana Oranen löysi luontevia työtapoja fraaseissa usein toistuvien loppusointujen kääntämiseen. Mozartin ja Haydenin librettojen sisällä hän halusi säilyttää mahdollisuuksien mukaan alkukielellä nerokkaita säerakenteita. Esimerkiksi italian kielessä rivit loppuvat fa, ta, la ja sa. Suomen kielessä vastaavasti a-loppuisia ja hyvin rimmaavia sanoja ovat esimerkiksi pudottaa, opettaa, kadottaa, punottaa, helottaa ja kelottaa. Oranen mainitsi kääntämisen yhdeksi haasteekseen, että oopperoiden finaaleissa tietyt riimit toistuvat usein todella monta kertaa. Hän havaitsi näitä musiikillisia suurnumeroita ja libreton muitakin kohtia aarioineen ja resitaatiiveineen kääntäessään, ettei a-loppuista verbin peruspäätettä voinut loputtomasti käyttää luontevasti. Tällaisissa tilanteissa Oranen kertoo kiertäneensä a-loppuisia sanoja toisinaan vanhakantaisilla, alkakoon, loppukoon ja istukoon -tyyppisillä verbimuodoilla, joiden hän katsoi soveltuvan luontevasti klassista taidemuotoa edustavaan oopperaan.

Oranen lauloi itsekin kaikissa viidessä kääntämässään oopperassa. Hän kokee riimitelyjen käännosten tekemisen edistäneen omaa oppimistaan. Oranen myönsi muun muassa laulettavien tekstien ulkoa oppimisen ja musiikin rakenteiden hahmottamisen selkiytyneen samalla, kun hän pohti oopperan käännoistä. Hän uskoi ilmiön johtuvan siitä syvällisyyden asteesta, jolla kääntäjän on prosessin aikana mietittävä säveltäjän musiikkiin kirjoittamia nuotteja. Tuollaisen syväluotaavan projektin aikana tuli hänen mukaansa usein miettineeksi myös roolin rakentamiseen kytkeytyviä asioita. Oranen kokee käännosten tekemisen ja käännosversiona esittämiensä oopperaroolien auttaneen myöhemmin aarioiden esittämistä samaisista oopperoista myös alkukielellä. Hänen kokemuksensa mukaan toispuolisen prosessin läpikäyminen syventää suhdetta lauluun tai aariaan. Vaikka laulettava kieli vaihtuisi, teoksen aihepiiri ja maailma ovat kääntäjälle tuttuja ja hän osaa arvostaa myös alkuperäistä tekstiä. Hän varoitti kuitenkin, että ongelmia saattaa syntyä, jos laulaja ei ymmärrä laulamaansa kieltä riittävän hyvin ja opettelee siksi rooliin kuuluvan tekstin vain mekaanisesti ulkoa. Sellaisessa tapauksessa Oranen arveli oppimisen hidastuvan silloin kun aarian on jo oppinut yhdellä kielellä.

Orasen kokemukset omien käännoistensa esittämisestä puhuvat sen puolesta, että itse tuotettu laulettava käänнос toimii klassisen laulajan työvälineenä ja edistää laulettavien tekstien oppimisprosessia. Kun laulaja laulaa itse kääntämäänsä tekstiä, suhde musiik-

kiin syvenee entisestään. Laulajan tuottamat käännökset tuovat uusia, jäljittelemättömiä muunnelmia musiikkiin ja uudistavat samalla vanhaa taidemuotoa. Myös kuulijalle kokemuksesta tulee entistä mielenkiintoisempi, kun laulaja on suomentanut itse laulamiensa tekstien sanat. Tällöin musiikista tulee henkilökohtaisempaa ja kuulija voi muodostaa konsertin aikana henkilökohtaisemman suhteen itse laulajaan.

Oopperassa on ollut pitkään vallalla vahva alkukielisyyden ihanne, josta ollaan vähitellen palaamassa takaisin siihen, että oopperoita käännetään enemmän. Vielä 1960-luvulla Suomessa käännettiin lähes kaikki oopperaproduktiot. Kääntäminen tuo teoksen lähemmäs kuulijoita, kun he ymmärtävät laulettun kielen. Vaikkakaan edes suomeksi laulaminen ei aina ole tae musiikin ymmärrettävyydestä. Monien laulajien diktio saattaa olla niin omintakeinen, että kuulijan voi olla vaikea ymmärtää, mistä tekstissä on kyse. Verdin aikaan ongelma oli ratkaistu valaistulla katsomolla ja yleisölle jaettavalla pienellä kirjalla eli libretolla, jonka avulla katsojat saattoivat seurata näyttämön tapahtumia. Oranen kertoo, että Ooppera Pienon esityksessä ongelmaan tartuttiin siinä vaiheessa, kun yleisöksi oli tulossa huonosti kuulevia henkilöitä. Tuolloin esityksessä oli tekstitys, joka auttoi yleisössä istuvia ymmärtämään, mitä lavalla tapahtui. Joskus myös suomeksi laulettavien produktioiden kohdalla voisi Orasen mukaan olla järkevää heittää hetkeksi taka-alalle ylevät periaatteet ja harkita sanojen tuomista myös visuaalisesti katsojien nähtäville. (Oranen, Jirimiko, suullinen lähde. 2013.)

8.3 Seppo Ruohonen

Laulumusiikin professori ja tenori Seppo Ruohosta opinnäytetyöni teemoista haastatteleamalla sain aiheeseen valtavasti arvokasta tietoa. Ruohonen piti työni aihetta kiinnostavana jo pelkästään siitä syystä, että hänen mukaansa kielellisen ymmärryksen varaan rakentuva tulkinta on itse asiassa laulamisen kannalta yksi keskeisimmistä, ellei jopa keskeisin elementti. Hän näkee korkeatasoisen laulusuorituksen pohjalla kolme perustavanlaatuaista tukipilaria: laulun pitää olla mahdollisimman puhdasta kielestä lähtien, puhdasta äänenkäytöllisesti ja mahdollisimman luontevaa äänenkuljetuksen kannalta. Hän mainitsi myös foneettista tarkkuuden erittäin tärkeänä osatekijänä laulamisen kannalta, sillä laulu menettää merkityksensä, jos kuulija ei voi sitä ymmärtää, eikä saa siitä selvää. Taidelauluslaulussa Ruohonen piti yleisenä ongelmana juuri sitä, ettei laulusta saa epäpuhtauden ja tekstillisen epätarkkuuden vuoksi kunnolla selvää. Hänen mukaansa lääke epäselvästä ilmaisusta irtautumiseen löytyy aina luonnollisesta tavasta käyttää ääntä. Hän on opettajan työnsä kautta havainnut, että laulajan itselleen aset-

tamat tavoitteet ja päämäärät tulevat mahdollisiksi usein juuri siinä vaiheessa, kun hän todella oppii käyttämään instrumenttiaan mahdollisimman luonnollisella tavalla. Ruohosen mukaan myös lauluharjoittelussa on jatkuvasti pidettävä mielessä äänenmuodotuksen luonnollisuus.

Ruohonen kannustaa laulajia aloittamaan uuden kappaleen tai roolin harjoitteluprosessin kääntämistyöstä, oli kieli mikä hyvänsä. Yksittäisten sanojen ja lauseiden ohella on hänen mukaansa tärkeää muodostaa myös laajempi käsitys laulettavan tekstin sisällöstä. Tekstisisällön ymmärtämisen lisäksi olisi sisäistettävä mahdollisimman hyvin myös kappaleiden tunnesisältö ja niiden tarina taustoineen. Muulla tavoin ei laulaja pääse käsiksi luontevaan ja oikeanlaiseen tulkintaan. Ruohonen pitää kaiken kaikkiaan tärkeänä mahdollisimman laaja-alaista ymmärrystä laulettavasta teoksesta, sillä laulu ei voi perustua pelkästään melodian ja tekstin lausumiseen. Ruohonen muistuttaa kuitenkin, että ulkoa opettelu ja sisällön muistamisen helppous ovat yksilöllisiä ominaisuuksia ja perustuvat pitkälti siihen, millainen kulttuurinen taju oppijalla on. Oppimista helpottaa, jos kappaleita ei tarvitse opetella toiston kautta, vaan siten, että teosta analysoidessa ja harjoitellessa syntyy mielleyhtymiä myös muihin asioihin. Ruohonen painottaakin musiikin taustan tuntemista yhtenä harjoitteluprosessin kulmakivistä. Laulajan on tärkeää tuntea musiikillinen ja kirjallinen viitekehys, johon hänen harjoittelemansa laulu asettuu.

Tekstien kääntäminen ja analysointi ovat laulajan työssä keskeisiä osa-alueita, sillä laulaja istuttaa vokaalien kautta äänen melodiaan. Uusi laulun kieli tuo Ruohosen mukaan aina omat lainalaisuutensa myös äänenkuljetukseen. Laulu ei kulje yksi yhteen puhutun kielen kanssa, sillä mukaan tulee myös vokaalien äänellinen vienti. Eri kielet ovat erilaisia, mutta niissä on samanlaisia laulun linjakkuuteen liittyviä piirteitä. Ruohonen huomauttaa, että kielen ehdoilla mietittävään äänelliseen ventiin pitää kiinnittää huomiota myös suomeksi laulettaessa. Esimerkiksi konsonantteja ei viedä loppuun yhtä voimakkaasti kuin normaalissa puheessa, koska ne voivat katkaista ja vääristää sanoja tai tavuja ja rikkoa äänellistä linjaa.

Seppo Ruohonen ei ole urallaan liiemmin kääntänyt vieraskielisiä liedejä tai oopperatekstejä laulettavaksi suomeksi. Kuitenkin hän painottaa, että työssä on hallittava kappaleen oikea sisältö aina mahdollisimman syvällisesti. Vaikka monet oopperat ja laulut on jo ajan saatossa käännetty useampaan otteeseen, on Ruohosen mielestä syytä pitää mielessä tekstien omakohtaisen kääntäminen tärkeys. Laulettavat teksti pitää

kääntää laulajaa itseään varten, sillä silloin ne tulevat sisällöltään lähemmäksi ja on mahdollista ymmärtää, mistä missäkin laulussa on kyse. Huolimattomasti tehty käännöstyö voi Ruohosen kokemuksen perusteella tuoda tekstin sisällön ja tulkinnan välille liian suuren ristiriidan. Hän toteaa, että vaikka tekstin tunnelman voi useimmiten päätellä melodiakuluista ja dynamiikkamerkinnoista, niiden varaan ei voi liiaksi tuudittautua. Musiikin harmonia ja esitysohjeet luovat useimmissa tapauksissa pohjaa sille, millainen tunnelma musiikissa on. Toisinaan laulun musiikillinen tunnelma kuitenkin hämärtää laulun sanomaa tavalla, joka voi johdattaa tekstiä ymmärtämätöntä laulajaa harhaan.

Opinnäytetyöprosessin alussa esittelin opinnäytetyöni aiheen baritoni Petteri Salomalle ja haastattelin häntä lyhyesti. Hän kertoi olevansa siinä mielessä käsittelemäni aihepiirin ulkopuolella, ettei ole päätenyt työssään tuottamaan lied-kappaleista laulettavia suomennoksia. Hän ei myöskään ole laulanut itse tekemiään käännöksiä. Sen sijaan Salomaa esitti työn kannalta mielenkiintoisen ajatuksen, sillä hän oli kokenut urallaan saaneensa aivan samantyyppisiä oppimiskokemuksia, joita olin hänelle laulettavaksi kääntämisestä kuvaillut, huolellisesti tarkkoja suorasanaisia käännöksiä työstämällä. Kun mainitsin Salomaan kommentista Seppo Ruohoselle, hän sanoi allekirjoittavansa tämän ajatuksen vahvasti. Myös Ruohonen oli kokenut, että itse ajan kanssa mietityistä suorasanaista käännöksistä saa aivan samanlaisia hyötyjä kuin laulettavaksi kääntämisestä. Ruohonen katsoo, että laulajan on käännettävä laulamansa materiaali huolellisesti ensisijaisesti aina itseään varten. Tavoitteena on oppia kääntämisenkin kautta hallitsemaan harjoittamansa kappale mahdollisimman hyvin. Hän ei pidä ensisijaisena pyrkimyksenä muodon ja vivahteiden puolesta täydellisen runomuotoiseksi käännettyä suomennosta. Ruohosen mukaan laulajan kannalta tärkeintä on ymmärtää tekstin sanat ja hahmottaa kappaleen sisältö. Toki tarkkasanaista käännöksestä tulee usein hieman tönkömpi, mutta pääasia on, että laulaja itse ymmärtää sen. Jos laulaja lähtee istuttamaan runomuotoon, joutuu tekemään paljon kompromisseja.

Vaikka laulaja haluaa hyödyntää edellä esittelemääni runomuotoisen ja riimittelevän käännöksen työtapaa, hänen olisi sitä ennen kuitenkin tehtävä pohjalle huolellisesti mietitty selkeä suorasanaisten käännös. Kääntäjän on myös muistettava, että runokäännös on aina kompromissi, jossa pitää osata muodostaa suomeksi sanajärjestykseltään ja muodoltaan kieleen ja suuhun istuva runomitallinen kokonaisuus. Käännösten tekemiseen on olemassa runsaasti erilaisia työskentelytapoja ja esimerkiksi erilaiset tekstipankit auttavat laulajaa ymmärtämään vieraskielisen musiikin sisältöjä helpommin. Netti tarjoaa suuren määrän tietoa eri oopperoista helposti kaikkien saataville.

Lisäksi erilaiset oopperatallenteet ja verkosta löytyvä musiikki auttavat laulajaa kappaleiden opettelussa. Nykyään lähes kaikki keskeiset teokset on jo käännetty. Ennen ei kuitenkaan ollut niin. 1900-luvun alun laulajat ovat itse kääntäneet kaiken runomitalle ja jättäneet töitään käytettäväksi myös jälkipolville. Vanhoissa käännöksissä on kuitenkin paljon sellaista, joka ei enää istu nykykieleen. Vanhakantaiset ilmaisut usein naurattavat nykykuulijaa, vaikka ne periaatteessa olisi muotoiltu ihan oikein. Kieli elää jatkuvasti, joten kääntämisessä pitää aina ottaa myös aikakausi huomioon.

Ruuhonen on uransa aikana laulanut useita oopperoita sekä suomeksi että alkuperäisellä kielellä. Hänen mielestään oppimisen kannalta on aina parempi opetella ensin alkukielinen teos ja vasta sitten harjoitella se suomeksi. Suomalainen tavutus on erilaista kuin muissa kielissä, mikä muuttaa laulettavaa teosta monella tavalla. Tekstin ulkoa opettelu on Ruuhosen mukaan yksilöllinen prosessi, joka on toisille helpompaa kuin toisille. Jotkut laulajat opettelevat kappaleita tekstin ja ääntämisen kautta ja istuttavat ne vasta sitten musiikkiin. Ruuhoselle itselleen teksti avautuu musiikin kautta. Kun musiikki alkaa istua, tekstikin ikään kuin kerääntyy nauhalle. Ruuhonen myöntää, että hänelle pelkän tekstin oppiminen olisi paljon haastavampaa. Tekstin kääntämisen jälkeen hän aloittaa äänen istuttamisen kappaleen tekstiin. Kun kappaleen on saanut paikalleen, silloin hallitsee myös teoksen muodon musiikillisesti oikein. Ruuhonen muistuttaa, että kääntäminen on kompromissien tekemistä, sillä kaikkea ei voi kääntää suoraan suomeksi. Esimerkiksi sanasisällön sävyä ei aina saa välittymään suoraan tekstistä. Oopperoissa käytetäänkin usein tulkintaohjeita, jotka lisätään nuottien jälkeen, joissa kehoitetaan laulamaan esimerkiksi suloisen herkästi, vähän ilkeämielisesti tai ivallisesti.

Ruuhosen mielestä laulajan on harjoittelun alussa tärkeää muodostaa oma mielikuvansa kappaleista. Valmiita äänityksiä kannattaa kuunnella vasta oman mielikuvan muodostamisen jälkeen. Toisten tulkintoja kuunnellessa vaarana on esimerkiksi lausuntavirheiden kopiointi. Lisäksi oman tulkinnan muodostaminen on tärkeää siksi, ettei laulaja lähde plagioimaan toisten tekemistä, vaan luo kappaleesta oman ainutlaatuisen versionsa. Jos mahdollista, kannattaa aina pyrkiä kuuntelemaan oikean natiivilaulajan tulkintaa, jotta kappaleesta kuulisi kielellisesti mahdollisimman oikeaoppisen version. Toisaalta Seppo Ruuhonen huomauttaa, että saksankielisissä kappaleissakin kuulee eri puoliilta Saksaa tulevien laulajien ääntämykselliset erot. Myös Suomessa kuulee Ruuhosen kokemuksen perusteella hiuksenhienoja sävy- ja painotuseroja eri murre-

alueilta tulevien laulajien välillä. Esimerkiksi pohjalaisten ja savolaisten vokaalit ovat fonetiikaltaan hienoisesti erilaisia.

Äänenhallinta on laulajan työn suurin päämäärä, jonka pohjalta myös laulettavaa tekstiä kuljetetaan. Kääntämiseen käytetty aika palkitaan äänen istuttamisvaiheessa. Ruohonen opastaa laulajaa äänen istuttamisessa mahdollisimman hyvään ja oikeaan fokukseen sekä teoksen tekstiin ja musiikilliseen maailmaan. Ruohonen muistuttaa, että ääntä ei voi viedä paikalleen rajun artikuloinnin kautta, jos teoksessa laulettava materiaali ei istu kunnolla äänellisesti. Kun ääni saadaan istutettua oikein, myös luontevan artikuloinnin mukaan ottaminen helpottuu. Äänen istuessa oikein, roolin tai laulun voi toteuttaa myös fyysisesti. (Ruohonen, Seppo, suullinen lähde. 2013.)

8.4 Laulettavaksi kääntämisen hyödyt ja rajoitteet

Haastateltavien esittämät ajatukset jäsensivät käsityksiäni esittelemäni menetelmän toimivuuteen ja toisaalta siihen, miksi sen käyttöä ei aina voi pitää perusteltuna. Pauli Tapion ja Jirimiko Orasen haastatteluaineistot osoittavat, että runouden - myös laulujen tekstien - kääntäminen on oma taiteenlajinsa. Runokirjasta luettavat ja oopperalavalla esitettäväksi tarkoitetut käännökset eroavat vaatimustasoltaan huomattavasti laulajan itseään varten työstämistä riimikäännöksistä tai suorasanaista, yleisölle tarkoitetuista käännöksistä. Kääntämistyö on esitettäväksi tarkoitettujen produktioiden kannalta hyvin vaativaa, sillä käännöksen laulettavuuteen ja sen onnistumiseen vaikuttavat niin monet asiat. Sanavalinnat ja lauserakenteiden sommittelu pitää tehdä harkiten, jotta lopputulos olisi oikeasti mahdollista laulaa ja tarina ymmärtää myös käännöksestä. Valittu käännös ratkaisee myös soivat vokaalit ja tehtyjen käännösratkaisujen toimivuus selviää lopulta selkeämmin vasta tekstiä laulaessa.

Runomuotoisen tekstin kääntäminen on aineiston perusteella siis hyvin haasteellista ja luovaa toimintaa jo itsellään ja laulettavaksi muotoillessa vielä sitäkin vaikeampaa. Tässä valossa Seppo Ruohosen skeptinen suhtautuminen siihen, osaisivatko kaikki edes käyttää menetelmää, tuntuu hyvin perustellulta. Ruohosen haastattelussa esittämä suorasanaisten käännösten suositus sopii menetelmän käyttämisen kannalta keskeiseksi ohjeeksi. Ruohonen suositteli, että vaikka laulaja lähtisi kokeilemaan laulettavan käännöksen tekemistä, olisi hänen kuitenkin sitä ennen tehtävä pohjalle myös huolellinen tarkkasanaisten käännös. Hän piti oopperalaulajan työn kannalta ensisijaisena,

että laulaja hallitsee esittämänsä kappaleen sisällön mahdollisimman pitkälle sana sanalta ja fraasi fraasilta oikein.

Orasen ja Ruohosen haastatteluista voi vetää yhteen myös sen, että toisen kielen kautta harjoitellessa alkukielisen kappaleen rytmit voivat jäsentyä väärin, mikä saattaa aiheuttaa poisoppimisen tarvetta varsinaiseen esitykseen valmistautuessa. Riimikäännös voi näin muodostua myös ”vaaralliseksi” työmenetelmäksi, jos valmistautuessaan alkukieliseen esitykseen lähtee istuttamaan luomaansa käännöstä konkreettisesti ääneensä. Oopperalaulajana pitkän uran tehneen Ruohosen näkemys poisoppimisen haasteellisuudesta on helppo uskoa. Laulajan äidinkielellä tuottaman riimikäännöksen istuttaminen ääneen todennäköisesti pidentää ja vaikeuttaa alkukielisen kappaleen oppimista. Äänen istuttamisessa lauluun on huomioitava esimerkiksi vokaalien puhtaus, sanojen painotukset, luontevat hengityspaikat ja laulun fraseeraus. Ja tällaisten asioiden istuttaminen on tehtävä nimenomaan sillä kielellä, jolla kappaleen aikoo esittää. Riimikäännösmenetelmä toimii parhaiten mielensisäisesti melodioita pohtien, jolloin häviää myös riski painottaa laulu väärin tekstin tai äänellisen viennin kannalta.

Oranen esitti myös mielenkiintoisen näkemyksen, että laulettavaksi kääntäminen voi syventää suhdetta työn alla olevaan oopperarooliin tai koko harjoitettavaan teokseen. Hänen kokemuksensa perusteella poisoppimisen ongelmat ovat vähäisempiä, jos hallitsee kääntämänsä kielen riittävän hyvin. Orasen haastatteluaineistosta voi mielestäni kuitenkin vetää johtopäätöksen, että käännöksen riittävää todella viimeiseen asti voi pitää ajankäytön kannalta hieman kyseenalaisena työtapana. Riimikäännösten työstäminen muodostuu sitä isoihin kokonaisuuksiin soveltaessa valtavan työlääksi oppimisen vaiheeksi.

Työtapana eduksi voi kuitenkin nimetä sen, että se mahdollistaa luovasti laulajan omaa oppimisprosessia tukevien käännösratkaisujen tekemisen. Tällaiset ratkaisut edistävät tekstien ulkoa oppimista ja kappaleiden musiikillisten vaiheiden hahmottamista, jolloin menetelmän hyödyt saattavat helposti ylittää siihen liittyvät haittatekijät. Parhaimmillaan riimimuotoon kääntäminen voi kasvattaa monipuolisesti laulajan ymmärrystä käännettävästä runoudesta tai oopperatekstistä, mutta käännösprosessille on silloin varattava paljon aikaa.

Pauli Tapion haastattelusta nousi esiin, että kielenopiskelijoidenkin on helpompi hahmottaa uusia sanoja ja rakenteita musiikin rytmisten muotojen avulla. Tapion mukaan

myös kääntäjät oppivat ammatissaan vaadittavaa sanastoa vaivattomimmin laulamalla. Laulajat puolestaan oppivat kääntämiseen keskittymällä ymmärtämään paremmin lauluissa kohtaamiaan sanoja ja rakenteita. Laulamisen voi nähdä itsessään mainiona kielenoppimisen menetelmä, jos sen kanssa kartuttaa rinnakkain myös käytännön kielitaitoa laulamastaan kielestä.

Opinnäytetyöni aihepiireihin liittyvää aineistoa etsiessäni silmiini osui sattumalta Sibelius-Akatemian entisen laulumusiikin professori Pekka Salomaan vuonna 2007 ilmestynyt teos *Oopperan estradilla*. Kirjassaan Salomaa ruotii muun muassa päätymistään laulajan ammattiin, oopperan kenttää Suomessa sekä maailmalla, klassiseen musiikkiin liittyviä ilmiöitä ja yksittäisiä sattumuksia, joita hän on laulajan työssään kohdannut. Työni kannalta kirjassa oli kuitenkin yksi erityisen mielenkiintoinen kappale, jossa Salomaa summaa ajatuksiaan laulamisesta yleensä.

Salomaan mukaan ihmiset usein väheksyvät laulamista soittoon verrattuna siksi, että sen mielletään olevan huomattavasti soittamista helpompaa. Jotkut kovalla harjoittelulla taitojaan kehittäneet instrumentalistit suhtautuvat hänen kokemuksensa perusteella koko laulajakuntaan vain yhtenä suurena helppoheikkien joukkiona. (Salomaa, s 184). Salomaa oli kuitenkin uransa aikana tullut siihen tulokseen, ettei ensiluokkaisellakaan luonnonäänellä varustettu laulaja tee instrumentillaan yhtään enempää kuin ihminen, jolla olisi käytössään maailman arvokkain Stradivarius-viulun, mutta ei taitoa soittaa sitä. Salomaa pohtii, että laulaminen on musiikin maailmassa toisaalta halveksitun ja toisaalta arvostetun musiikin tekemisen muoto. (Salomaa, s 185-186.) Hän itse pitää laulua aidoimpana ja hienoimpana tapana harjoittaa musiikkia sen erottamattomasti ihmisen henkiseen ja fyysiseen olemukseen liittyvien piirteiden takia. Laulun kiehtovuus johtuu hänen mukaansa suurelta osin siitä, että jokainen laulaja on kaikkine fyysisine ominaisuuksineen ja koko persoonansa mitalla ainutlaatuinen instrumentti.

Kirjasta löytyi myös yksi työn kannalta keskeinen näkökulma kääntämiseen, joka täydentää tarpeellisella tavalla kriteereitä oopperalaulajalta vaadittavaan käännöstyöhön. Oivaltava havainto liittyi ilmiöön, jonka Salomaa oli oopperoita katsellessaan ja oopperaproduktioissa laulaessaan havainnut. Nimittäin laulajakollegat, jotka viitsivät kääntää itselleen vieraammilla kielillä tehdyistä oopperoista pelkästään tulkitsemalleen roolihenkilölle sävelletyt fraasit. (Salomaa, s. 189). Pahimmat laiminlyönnit olivat olleet sellaisia, etteivät nämä laulajat olleet kääntäneet myöskään muiden hahmojen vastausreplikkejä kohtauksissa, joissa heidän oli tarkoitus käydä vuoropuhelua näyttämöllä.

Toisinaan laiminlyönnit koskivat myös sitä, etteivät laulajat olleet lainkaan perillä laulmansa oopperan juonesta tai siitä, mitä kanssalaulajat pyrkivät kohtauksissa heille tunnetasolla ilmaisemaan. (Salomaa, s. 188-189).

9 Pohdinta

Laulettavien käännösten tuottaminen avaa laulajalle oppimisen työmenetelmän, joka voi oikein käytettynä syventää ja jäsentää laulujen sisällön ymmärtämistä. Laulun istuttaminen ääneen on kuitenkin omien kokemusteni ja opinnäytetyötä varten haastatteliini laulajien mielestä tehtävä sillä kielellä, jolla sen aikoo esittää. Siksi riimikäännöstä tehdessään ei tarvitse ajatella käännöksen laulettavuutta, vaan sen painopisteeksi voi asettaa runofraasien alkukielisten tekstisisältöjen sommittelun itselle ymmärrettävään muotoon. Yleensäkin laulettavan käännöksen laatimista tulisi harkita vasta siinä vaiheessa, kun laulaja jo kykenee ajattelemaan harjoiteltavana olevan yksinlaulun tai oopperaroolin melodiakulkuja mielessään. Tällöin laulettavan käännöksen kehittäminen ja jäsenitys on mahdollista toteuttaa ääneen laulamisen sijasta ajatuksen tasolla.

Kappaletta alkukielellä harjoitellessaan laulaja löytää toistojen kautta siihen luontevimmat hengityspaikat ja fraseerauksen suunnat sekä oppii asettamaan sanapainot kielen ehdoilla oikeisiin paikkoihin. Kielen vaihtuessa kappaleen fraasien luonne väistämättä muuttuu. Siksi laulajan omalla äidinkielellä tuotetun riimin harjoittelusta voi olla enemmän hyötyä kuin hyötyä alkukieliseen esitykseen valmistautumisessa. Laulun harjoitusprosessia aloittaessa laulun alkukielinen teksti pitää kääntää mahdollisimman tarkasti ja miettiä fraasi fraasilta tekstin oikeaa sisältöä. Laulajan tavoitteena tulisi olla tekstin teemojen ja tunnesisällön mahdollisimman laaja-alainen ymmärrys, jotta hän voi yltää laulua esittäessään uskottavaan, hienovireiseen ja koskettavaan tulkintaan.

Tekstien kääntäminen ja analysointi ovat laulajan työssä monella tapaa keskeisiä osa-alueita, sillä laulaja istuttaa vokaalien kautta äänen tekstiin ja melodiaan. On yksilöllistä, miten helppoa laulettavien tekstien ulkoa opettelu ja tekstin sisällön muistaminen eri laulajille ovat. Riimikäännöksen tuottamisen tarkoitus on auttaa laulajaa analysoimaan laulettavan kappaleen sisältöä. Silloin laulua ei tarvitse opetella ulkoa pelkästään toiston kautta, vaan teosta analysoidessa ja harjoitellessa syntyy mielleyhtymiä omiin kokemuksiin, joiden kautta kappaleet jäsentyvät. Sisällön oppiminen perustuu myös siihen, millainen kulttuurinen taju oppijalla on. Esimerkiksi esitettävän musiikin taustan

tunteminen hyödyttää laulajaa harjoittelussaan. On tärkeää pohtia, millaista musiikillista ja kirjallista kulttuuria laulun teksti ja sävellys edustavat, sillä ne vaikuttavat myös tapaan, jolla kappaletta on luontevaa tulkita.

Oopperalaulajan työssä on varattava harjoitusprosessista riittävästi aikaa oopperan osien kääntämiseen ja sisäistämiseen. Kääntäminen on järkevää aloittaa oman rooli-hahmon laulettaviin fraaseihin perehtymällä, mutta työ ei lopu siihen, vaan sen jälkeen on jatkettava muiden hahmojen teksteihin ja motiiveihin perehtymistä. Oopperalaulajan on tutkittava myös teoksen taustoja saadakseen kuvaa oopperan temaattisesta ja juonnellisesta kaaresta. Kääntäminen pitäisi oopperarooliin valmistautuessa laajentaa myös vähintään niihin muiden rooli-hahmojen aarioihin, joiden tekstiin oman rooli-hahmon on näyttämöllä reagoitava ajatusten ja tunteiden kautta.

Taidemusiikin laulujen riimitteleminen omalle kielelle laulajaa itseään varten voi toimia apuvälineenä ulkoa opettelun lisäksi myös muissa laulutulkinnan onnistumisen kannalta tärkeissä asioissa. Kun teksti käännetään luovasti ja itsenäisesti laulettavaan muotoon, sen rakenne ja vaiheet selkiytyvät, vaikka sommitellussa käännöksessä olisi käytetty hassujakin sanavalintoja. Käännösten riittely omaan käyttöön saa ja voi olla hauskaa. Alkukielellä vakavaksi mielletyn fraasin altistaminen kielelliseen leikkiin tuottaa menetelmän kannalta parhaan tuloksen. Ammattiopintojen aikana nuoret klassista musiikkia opiskelevat laulajat saattavat joutua perehtymään monenkielisiin kappaleisiin nopeastikin, jolloin tekstien tehokkaampi jäsentäminen voi olla tärkeä apukeino, jolla vieraskielisen laulun runoon pääsee sisälle.

Seuraavaksi esittelen opinnäytetyöprosessini teemoja kiteyttävän kaavion, johon olen koonnut tavoitteelliseen lauluharjoitteluun kuuluvia työvaiheita ja menetelmiä. Olen pyrkinyt asettamaan oppimisen jänalle opinnäytetyön haastatteluaineiston ja laulumusiikon opintojeni kautta keskeisiltä tuntuja oppimista tukevia menetelmiä. Kaavio tiivistää olennaisia piirteitä uuden laulun harjoitteluprosessista ja auttaa asettamaan laulettavan käännöksen yhdeksi mahdolliseksi oppimista tehostavaksi menetelmäksi muiden joukossa.

TAVOITTEELLISEN HARJOITTELUN PROSESSIKAAVIO



Kuvio 9: Laatimani tavoitteellisen harjoittelun prosessikaavio, joka kokoaa yhteen tehokasta ja tavoitteellista lauluharjoittelua tukevia menetelmiä omien kokemusteni ja opinäytetyön haastatteluaineistoni perusteella.

Usein laulaja paradoksaalisesti menettää mahdollisuuksiaan teknisesti puhtaaseen suoritukseen sillä, että hänen ainoa fokuksensa on yrittää tavoittaa absoluuttinen ja kaikenkattava ”oikea” laulutekniikka. Tekniikan miettiminen täysin tulkinnan ja järjen ulkopuoliseksi asiaksi tekee tosiasiaa oman instrumentin haltuun ottamisesta paljon vaikeampaa. Kun tekstin sisältöä aidosti puntaroidaan ja siihen käytetään aikaa esimerkiksi juuri laulettavaa suomennosta työstämällä, vaara irrottautua esityksen aikana omasta tunnemaailmasta ja laulun tekstin kannattelusta pienenee ratkaisevasti. Laulun runoon pitäisi syventyä itsenäisesti sen teemoja ja syvempiäkin tasoja pohtien. Käännöstä tehdessään olisi mahdollisuuksien mukaan hyödyllistä pohtia myös sitä, millaisia ajatuksia tai muistoja laulettava runo omakohtaisesti ja laulajan omien elämäkokemusten kautta herättää. Laulaja voi syventää tulkintaansa myös kytkemällä laulussa kuvattuja tapahtumia ja tapahtumapaikkoja oman elämänhistoriansa kautta konkreettisiin muistoihin. Silloin laulettavan tekstin painoarvoa lisää laulajan oma elämä.

Laulettavan käännöksen itsenäinen tuottaminen pakottaa jokaisen fraasin kohdalla miettimään monia mahdollisia käännösmalleja, jotta teksti saadaan jäsentymään vaa-

dittuun tilaan ja melodiaan. Winterreisesta tekemieni laulettavien käännösten hiominen yhdessä opinnäytetyön ohjaajien Kai Lindbergin ja Juha Karvosen kanssa osoitti, kuinka arvokkaita ulkopuolisten antamat kommentit ovat laulukäännösten muotoilussa. Yksin voi olla vaikea havaita kaikkia puolia käännöksen kannalta merkityksellisistä asioista. Kokemukseni perusteella näen varteenotettavana vaihtoehtona esitettäväksi tarkoitettujen laulettavien käännösten laatimisen alusta pitäen työryhmän kanssa. Kollektiivisesti käännöstä mietittäessä syntyy tehokkaammin toimivia ja käyttökelpoisia käännösfraaseja, kun tekstiä voidaan vastuuta jakamalla pohtia monesta kohtaa yhtä aikaa ja kun ”jyvät saadaan karsituksi akanoista” useamman mielipiteen avulla. Riimikäännösten tuottamista työryhmien avulla suositaankin usein ammattikentällä ja musiikkioppilaitoksissa esimerkiksi kokonaisten oopperoiden laulettavaksi kääntämisen työtapana.

Varmasti myös laadukkaita laulettavia käännöksiä yksinlaulujen runoista syntyisi helpommin yhdessä tekemällä. Laulunopiskelijat voisivat esimerkiksi järjestää keskenään työpajoja laulurunouden suomentamiseksi riimimuotoon. Musiikinopettajat voisivat käyttää opetustilanteissa riimikäännöksen laatimista oppimistehtävänä jakamalla oppilaat sopivan kokoisiin pienryhmiin päähkäilemään käännöstä tietyistä laulurunosta. Tällä tavalla esimerkiksi yhden ainedidaktiikan tunnin aikana voisi syntyä jo monta aihiota laulettavista käännöksistä ja opiskelijat joutuisivat todella yhdessä miettimään laulujen sisältöä fraasi fraasilta.

Suurimmat esteet laulettavan käännöksen käytölle yksittäisen laulajan oppimistyökaluna liittyvät riimikäntämisen kielelliseen kompleksisuuteen, joka vaatii tekijältään ”taipumusta” tai vähintään aitoa kiinnostusta kielellä leikittelyä kohtaan. Lukemattomien käännösvaihtoehtojen pyörittelyä edellyttävä riimikäntäminen voi muodostua ongelmalliseksi myös ajankäytöllisistä syistä. Vaikka konsertteja ja oopperaproduktioita valmistellaankin verrattain pitkällä aikajänteellä, ei riittävän miettimistä voi priorisoida käytännön lauluharjoittelun ja äänen istuttamisen edelle. Riittelyä voi käyttää yhtenä oppimisen työkaluna, jos siihen on kirjallisia ja ajallisia resursseja. Olennaisempaa laulajan työn kannalta on kuitenkin aina ensisijaisesti ymmärtää ja hallita laulujen oikea tarkkasanaisten sisältö. Mistä laulu kertoo, miten tekstiä voidaan tulkita, mihin on asetettava hengityspaikat ja sanapainot. Tärkeää on myös perehtyä huolellisesti siihen, millaisia esitysmerkintöjä säveltäjä on nuottikuvaan ohjeistanut. Valmistautuessa näyttämöproduktioihin tai konsertteihin laulajan kannattaa keskittää ajankäyttöään aina ensisijaisesti laulusuorituksen kannalta olennaisempiin asioihin.

Aikataulun salliessa jo laatimaansa suorasanaista käännöstä voi kehittää yksinkertaiseen laulettavaan muotoon tai haasteita etsiessään jopa alkukielisen runon loppusointuja kunnioittavaan muotoon. Menetelmän keskeisin oppimista edistävä vaikutus kiteytyy Winterreise-käännöstyön aikana oivaltamaani ajatukseen. Laulettava käännös helpottaa sillan rakentamista laulajan oman kokemusmaailman ja laulun rajaaman runomaailman välille. Haluaisinkin tämän työni kautta heittää pallon ilmaan, että aikamme laulajat ja tulevat laulusukupolvet rohkenisivat yhä edelleen jatkaa myös riimitellen tai delaulujen runouden tulkitsemista omalle kielelleen.

Taidemusiikin säveltäjät ovat usein tarttuneet aikansa lahjakkaimpien runoilijoiden teksteihin ja niiden laulettavaksi kääntäminen voi olla tekijälleen varsin antoisaa. Haastattelemani runokääntäjä Pauli Tapio esitti oivaltavasti, että uuden runouden kääntäminen rikastaa myös kohdekieltä, sillä se edellyttää etsimään omasta kielestä uusia rakenteita vastaamaan vieraskielisen runon muotoa ja totuttua kielenkäyttöä kyseenalaistavia ajatusmalleja. Ajatusta voisi mielestäni laajentaa myös niin, että vastaavasti klassisen runouden uudelleen kääntäminen syventää ymmärrystä runojen sisäisestä maailmasta meidän aikamme näkökulmasta ja uudistaa niiden tulkintamahdollisuuksia suhteessa nykykieleen ja ajan henkeen. Näin lied- ja oopperamusiikin aarteet eivät menetä ymmärrettävyyttään ajan hampaissa, vaan avaavat pelikentän aina uusille tulkinnoille ja uusille elämyksille laulutaiteen parissa.

Lähteet

Ahonen, Heidi. 2000. Musiikki – sanaton kieli, musiikkiterapian perusteet. Helsinki: Finn Lectura

Ahonen, Kari. 2004 Johdatus musiikin oppimiseen. Savonlinna: Finn Lectura

Arnold, Feil. 2003: Franz Schubert: die Schöne Müllerin, Winterreise / Arnold Feil ; translated by Ann C. Shervin. with an essay "Wilhelm Müller and Romanticism"/by Rolf Vollmann. Amadeus Press.

Bojner-Horwitz Eva, Bojner Gunilla. 2007 Mielihyvää musiikista. Helsinki: WSOY

Bärenreiter (2009) Winterreise op.89, nuottijulkaisu (orig. korkea ääni/ tenori).

Burrows, John. 2005. Classical Music. Lontoo: Eyewitness Companion.

Clark, Suzannah. 2011. Analyzing Schubert. Cambridge: Cambridge university press.

Hakkarainen, Kai. 2007. Itseään ylittävä oppiminen. Savonlinna: Savonlinnan opettajakoulutus (<http://www.uasjournal.fi/index.php/kever/article/viewFile/13/26>)

Heiberg, Harold. 2010. Schubert in Singable English: "Winter Journey". Journal of Singing (vol. 66, no. 4, March/April 2010, pp. 387-398)

Järviö, Päivi. 2011. Laulajan sprezzatura – Fenomenologinen tutkimus Italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta. Väitöskirja. (Suomen musiikkitieteellisen seura)

Louhivuori, Paananen, Väkevä (toim.) 2009. Musiikkikasvatus. Vaasa: FISME ry

Mitjonen Juha-Pekka. 2011. Winterreise: Schubertin laulusarjan harjoittaminen, esittäminen ja esityksen analysointi DVD-tallenteen avulla. Opinnäytetyö Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma

Ojala, Salavuo, Ruippo, Parkkila (toim.) 2006. Musiikkikasvatusteknologia, Suomen musiikkikasvatusteknologian seuran julkaisu. Keuruu: Otava

Ringer, Mark. 2009. Schubert's theater of song – A Listener's guide.
New York: Amadeus Press

Solanterä, Kyllikki. 1960. 100 kuuluisaa yksinlaulua, vihko II – Löwe Schubert.
Porvoo: WSOY

Salomaa, Pekka. 2007. Oopperan estradilla. Saarijärvi: Recallmed Oy

Ylinen, Salla. 2008. Kahdeksan kuningasta. Kuvitetun lastenrunouden kääntäminen – esimerkkinä "Old King Cole". Pro gradu –tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto

Liite1: Teemahaastattelurungot:

Teemahaastattelurunko Jirimiko Oraselle

Millaisia musiikkiin liittyviä käännöstöitä olet tehnyt urasi aikana? Mitkä niistä ovat olleet laulettavaksi kääntämistä?

Millaisia kokemuksia sinulla on suomeksi, laulettavaan muotoon kääntämisestä?

Millä tavoin olet kokenut riimiteltyjen käännösten tekemisen edistäneen omaa oppimistasi erilaisissa produktioissa?

Voiko laulettavan käännöksen tuottamista kokemuksesi perusteella ajatella klassisen laulajan työvälineenä?

Millaisia mahdollisia ongelmia näet tällaisen työtavan käyttämisessä?

Mitä muita laulunoppimista tehostavia tekniikoita voisit nimetä?

Millaisiin vaiheisiin oma lauluharjoittelusi usein jakautuu? Millaisia harjoittelua tehostavia menetelmiä olet itse käyttänyt?

Teemahaastattelurunko Pauli Tapiolle

Millaisia asioita runonkääntämisessä on otettava huomioon?

Mihin haasteisiin runouden kääntämisessä voi kokemuksesi perusteella törmätä?

Miksi runon absoluuttista kääntämistä pidetään mahdottomana tehtävänä?

Joutuuko runonkääntäjä pohtimaan paljon käsitehierarkioita tai runon kotouttamisen astetta? Mitä muita tyyllisiä asioita käännös voi pitää sisällään?

Oletko riimitellyt vieraskielistä laulurunoutta suomeksi? Mitä, miksi?

Teemahaastattelurunko Seppo Ruohoselle

Millaisia laulunoppimista tehostavia menetelmiä olet oopperalaulajan ja laulopedagogin työsi kautta kohdannut?

Millaisilla tekniikoilla erilaiset musiikin oppijat voivat tehostaa harjoitteluaan?

Oletko itse tuottanut jotakin produktioita tai konsertteja varten laulettavan käännöksiä. Koetko, että ne voisivat edistää uusien laulujen oppimista?

Millaisia mahdollisia ongelmia näet tällaisen työtavan käyttämisessä?

Oletko laulanut joitakin oopperoita sekä suomeksi että vieraalla kielellä? Mitä hyötyjä tai haittoja olet havainnut toiskielisen prosessin läpikäymisestä?